Stendhal

Paseos por Roma

Alianza editorial

Stendhal

Paseos por Roma

Alianza editorial

Stendhal

Paseos por Roma

Prólogo, selección y notas

de David García López

Traducción de Consuelo Berges

Alianza editorial

Índice

Prólogo. Roma o la peregrinación a la belleza, por David García López

Cronología

Bibliografía

Paseos por Roma

Advertencia

Paseos por Roma

Apéndice: Manera de ver Roma en diez días

Créditos

Prólogo

Roma o la peregrinación a la belleza

Vida y obra de Henri Beyle, Stendhal

Stendhal comenzaba sus memorias –Vida de Henry Brulard– consignando su paseo por San Pietro in Montorio, sobre el Gianicolo, desde donde podía contemplar toda Roma. Era el 16 de octubre de 1832, y el escritor, entonces cónsul francés de Civitavecchia, veía aproximarse sus cincuenta años. Ante ese lugar «único en el mundo», ante esa Roma antigua y moderna, pagana y cristiana, Stendhal podía resumir la historia de la Humanidad que a él le interesaba y hacerla corresponder con la suya: «Voy a cumplir cincuenta años; ya va siendo hora de conocerme. ¿Qué he sido? ¿Qué soy? La verdad es que me vería muy apurado para decirlo».

Es justamente la contemplación de Roma la que lleva a Stendhal a preguntarse por su propia vida, y bajo su sombra iniciará el recorrido de sus recuerdos. Como ocurrirá en los Paseos por Roma, la ciudad, su pasado y presente, su estética y su moral, se convierten en la pauta para la evocación de una senda personal, vital, en la que se analiza al niño, al joven, para entender al hombre maduro en que se ha convertido su autor.

Henri-Maria Beyle, el futuro Stendhal, había nacido en Grenoble en 1783 dentro de una familia «burguesa pero que se creía al borde de la nobleza», según él mismo describe. Después de la temprana muerte de su madre, en 1790, recordará su infancia como un período tremendamente desgraciado, en el que se siente como un auténtico extraño dentro de su familia. Según rememora desde la cincuentena, sus ansias jacobinas se contraponen a la ideología borbónica de su padre. Las noticias de las victorias de los ejércitos revolucionarios le llenan de gozo, para desesperación de sus parientes, anhelantes de la llegada de «los rusos». Sus únicos consuelos durante esos años son su abuelo materno, el médico Henri Gragnon, y los libros que comparte con él o que consigue

distraer de la biblioteca de su padre. Así comenzará a amar a Rousseau, Saint-Simon, Cervantes o Shakespeare, aunque tenga que ser educado por clérigos como el abate Raillane –«enemigo de la lógica y de todo razonamiento recto»–, que pronto le harán perder la fe para siempre, y contemplar a la religión como un engaño eficaz para detentar el poder político.

Ante el ambiente opresivo que vive en Grenoble, idea salir de la ciudad cuanto antes y alejarse de su odiado padre. Encuentra el medio en su inclinación a las matemáticas y, tras una concentrada preparación, consigue el primer premio de la Escuela Central. Así se le abre el ansiado camino a París, donde debe presentarse al examen de ingreso en la Escuela Politécnica. Es octubre de 1799, y por fin puede decir adiós a su ciudad natal. La falta de estima por todo lo que deja atrás la transmite meridianamente al recordar sus sentimientos. Una vez sentado en el coche que le conducirá a la capital, observa: «Mi padre lloró un poco. La única impresión que me hicieron sus lágrimas fue encontrarle muy feo». Se convertirá en el modelo para los repulsivos padres de sus célebres novelas posteriores.

Pero lo que el joven Henri presentía como liberación se convierte en una desilusión completa: París le decepciona y, por si fuera poco, acostumbrado a la vista de los Alpes, le sorprende que en la capital «¡no había montañas!». Otro tanto le sucede con las matemáticas, que se le revelan, ya fuera de Grenoble, como un medio de evasión, pero de ninguna forma como un fin vital. La única pasión que mantiene de los años anteriores es convertirse en un nuevo Molière, vivir haciendo comedias y tener a una actriz como amante.

Sus parientes, los Daru, acogen a este joven que vagabundea sin oficio por París y le ofrecen su protección. Su primo Pierre Daru (1767-1829), con una larga carrera en la administración y jefe de división del Ministerio de la Guerra por entonces, terminará consiguiendo a su joven allegado un puesto en su departamento. En la primavera de 1800, Napoleón inicia su segunda campaña italiana. Daru sigue al primer cónsul en puestos de intendencia y hará que el joven Beyle le acompañe como ayudante. Será la primera vez que llegue a Milán, en mayo de ese año. Tras la victoria de Marengo del 14 de junio, las tropas francesas se acantonan en el

norte de Italia. Beyle entrará entonces oficialmente en el ejército, siendo destinado al 6.º Regimiento de dragones. Pero la vida militar le disgusta profundamente y siente que pierde un tiempo precioso que debería destinar a las letras. A finales de 1801 consigue volver a Francia y en julio del año siguiente dimite del ejército a pesar de las promesas de promoción que se le ofrecen.

Se inicia así un período que Beyle dedica por completo a la literatura en París, una capital que vivía un período de reposo tras la paz de 1802 y que se convertiría en cabeza del Imperio a partir de la coronación de Napoleón en 1804. Es una etapa de formación, de lecturas y visitas continuas al teatro para el joven Beyle. También de práctica del verso dramático, con pobres resultados. En mayo de 1805 abandona París para dirigirse a Marsella con un doble objetivo: sigue a su amante, la actriz Mélanie Guilbert –único de los sueños primigenios que ha conseguido llevar a cabo–, e intenta dedicarse al comercio. Pero después de un año no se siente feliz con ninguno de estos dos afanes y regresa a París. Su padre no le ofrece la independencia económica necesaria y las rentas que obtiene de la herencia materna son escasas. Precisa un empleo y no le queda más remedio que dirigirse de nuevo a los Daru. Por medio de Martial Daru, hermano de Pierre, consigue entrar en la intendencia militar y pronto las guerras napoleónicas le llevarán por toda Europa.

Se inicia así un período nuevo en la vida de Stendhal. Con el apoyo de sus familiares, desarrollará una sólida carrera en la administración napoleónica, donde irá adquiriendo mayores responsabilidades hasta llegar a ser nombrado auditor del Consejo de Estado en 1810. A la vez gozará de mejores retribuciones económicas. Durante sus estancias parisinas de esos años utilizará carruaje y se permitirá mantener a sus amantes. Será también una etapa notablemente formativa en experiencias vitales, que le ofrece la posibilidad de conocer la Europa central, Alemania y Austria, y llegar a Moscú en la dura campaña rusa de 1812-1813. Además, y aunque fuese en la retaguardia, conocerá muy de cerca la despiadada experiencia de la guerra.

Su primera misión en el ejército le lleva a Alemania en octubre de 1806. Beyle sigue la senda del Emperador y asiste a su entrada

triunfal en Berlín. En noviembre será enviado a Brunswick como intendente militar. Dos años, hasta noviembre de 1808, en los que puede disfrutar de una vida tranquila entre los notables de la ciudad. La campaña de 1809 le lleva de nuevo tras las huestes del Emperador. De este modo puede entrar en Viena en la primavera de ese año y asistir al funeral de Haydn. En agosto de 1811 se permite un largo viaje a Italia. En Milán se convertirá en amante de Angela Pietragrua, a la que había admirado ya en 1800. Sin embargo, en julio de 1812 tendrá que incorporarse a la campaña de Rusia y sufrir la catastrófica retirada de la Grande Armée durante el invierno. Asiste a las últimas guerras napoleónicas y, tras la caída del Emperador, se dirige a Italia en julio de 1814. Ni siquiera volverá durante los Cien Días de regreso de Bonaparte.

Después de la restauración borbónica, Stendhal prefiere retirarse a Italia. Evalúa que con sus pequeños ingresos puede vivir en Milán con la mitad de gastos que en París, donde además los ultras monárquicos inician una política de revancha. En Milán entra en contacto con los círculos liberales, tanto los literarios románticos –allí conocerá a Byron– como los políticos carbonari. Será una etapa de varias iniciativas literarias. En enero de 1815 se publica su primer libro: Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio; y en 1817 la Historia de la pintura en Italia, ambas obras plagios de libros de otros autores, ornamentados con comentarios personales. También en 1817 se editará su Roma, Nápoles y Florencia, donde el viaje camufla una rabiosa crítica política del Congreso de Viena, verdaderamente sorprendente teniendo en cuenta que se publica tan sólo dos años después de Waterloo. Esta circunstancia le obligó a ser precavido y a firmar la obra con un nombre de resonancias germánicas: «M. de Stendhal», lugar al oeste de Berlín y cercano a Brunswick.

También tendrá oportunidad de realizar varios viajes por Italia e Inglaterra, donde asistirá a representaciones de su adorado Shakespeare. Después de la dramática ruptura con Angela Pietragrua, su siguiente gran amor, no correspondido, será Matilde Dembowski. Su fracaso con esta última dará lugar a la primera idea para Del amor, a finales de 1819, e influirá vivamente en el abandono definitivo de Milán, a mediados de 1821, y en el regreso a París.

Serán años de fructífero trabajo literario. En 1822 publica finalmente Del amor y comienza una frecuente colaboración en la prensa inglesa. En 1826 publica la segunda edición de Roma, Nápoles y Florencia, que en realidad es un libro completamente nuevo; y en 1828 su primera novela, Armancia. También va publicando obras cortas como Vanina Vanini, que se incluirá en sus Crónicas italianas. En 1829 ve la luz Paseos por Roma y, al año siguiente, Rojo y negro. A la vez es una etapa de numerosos viajes. Sobre todo por Italia –especialmente largos serán los realizados en 1823 y 1827–, pero también por Inglaterra y el sur de Francia, que incluirá una breve escapada a Barcelona en 1829. Sus dos amores más importantes serán Clémentine Curial, de 1824 a 1826, y Alberthe de Rubempré, a lo largo de 1829.

Todo cambiará para Stendhal con la revolución de 1830. Desalojados los Borbones, con la coronación de Luis Felipe de Orleans los amigos de Stendhal llegan al poder y éste espera por fin un nombramiento que le saque de su crónica situación menesterosa. En septiembre de 1830, es nombrado cónsul en Trieste y, aunque llega a tomar posesión, las autoridades austríacas no le aceptan por su liberalismo. En realidad es una bendición para él, pues el lugar le parece terriblemente triste. Al año siguiente es nombrado cónsul en Civitavecchia, y a pesar de que la ciudad le parece igualmente aburrida, cuenta con la ventaja inestimable de estar cercana a Roma, donde Stendhal pasará la mayor parte del tiempo. Aquí aprovechará para iniciar varios textos autobiográficos que quedarán inacabados a su muerte: Vida de Henry Brulard o Recuerdos de egotismo, y la novela Lucien Leuwen. También se le conceden períodos de excedencia remunerados, que le permiten ir a París. Aquí disfrutará de una larga estancia desde 1836 a 1839, plena de creación literaria. En 1838 publica Memorias de un turista y al año siguiente La cartuja de Parma, además de trabajar en la novela inacabada Lamiel. Tras una nueva estancia en Civitavecchia, su mala salud le hace regresar a París en noviembre de 1841, donde morirá unos meses después, el 23 de marzo de 1842.

Composición, edición y recepción crítica de los Paseos

No existen noticias sobre el nacimiento de los Paseos por Roma en la correspondencia o la literatura autobiográfica del autor, por lo que su génesis se reduce a suposiciones. La opción más verosímil parece estar relacionada con su deteriorada situación financiera. Stendhal había perdido la posibilidad de colaborar con las revistas inglesas en las que había escrito regularmente desde 1822. Así se veía desprovisto de unos ingresos que servían para redondear el modesto legado materno y la humilde pensión recibida por su trabajo en la administración. Durante 1828, había buscado un empleo sin conseguir ningún resultado. Debió de ser en ese año difícil, en el que Stendhal se encontraba francamente desalentado y durante el cual redactó hasta cuatro testamentos, cuando surgió la idea. Quizá recordara el éxito de su Roma, Nápoles y Florencia, cuya segunda edición había visto la luz en 1826, y pensara en un libro de algún modo semejante que tuviera como objetivo Roma, un destino que contaba con un atractivo imperecedero.

Su primo Romain Colomb cuenta que Stendhal le enseñó su primer manuscrito en julio de 1828, cuando el autor de Rojo y negro pensaba escribir una obra de unas trescientas páginas en las que se describieran los principales monumentos de la ciudad. Colomb le aconseja hacer un fresco completo de la Roma antigua y moderna bajo la triple perspectiva de las artes, la política y la sociedad, y se ofrece para ayudarle con los materiales que necesite. Colomb acababa de regresar de Italia y preparaba a su vez el libro de su propio viaje, que se publicará en 1833 bajo el título de Journal d'un voyage en Italie et en Suisse pendant l'année 1828. Era por lo tanto el colaborador perfecto para ayudar a Stendhal, especialmente en los datos histórico-artísticos, que fueron a menudo lugar abonado para los gazapos y lapsus del autor. Aun así, los errores serán numerosos en los Paseos, tal y como señalarán las primeras críticas periodísticas. Son los «pecados veniales» de los que hablará Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Stendhal trabaja en el proyecto, ayudado por Colomb, durante toda la segunda mitad de 1828, y pide a su amigo Adolphe de Mareste que se encargue de encontrar un editor. El primer objetivo es vender el manuscrito por tres mil francos, pero tras varios intentos

infructuosos se consigue la conformidad de Delaunay, que acepta publicar el libro pero a condición de rebajar a la mitad las pretensiones económicas de Stendhal. Éste, aconsejado por sus amigos, no tiene más remedio que aceptar. El contrato se firma el 14 de marzo de 1829 y allí se especifica la tirada de 1.230 ejemplares, 30 de los cuales serán para el autor.

Stendhal vive por entonces una nueva pasión: Alberthe de Rubempré. Mérimée lo describe el 23 de marzo de ese año amoureux fou de esa joven casada de veinticuatro años. Los Paseos sufrirán el entusiasmo amoroso del autor y la finalización del texto se retrasa. El 19 de abril Stendhal se declara demasiado obsesionado para poder trabajar, y a lo largo de la obra anotará varios mensajes cifrados tocantes a su amada de aquellos días. Durante esas fechas se dedica también a recopilar las noticias que llegan del cónclave de Roma y que se incluirán al final del libro. Se elige al nuevo Papa, Francesco Saverio Castiglione, quien accede al solio como Pío VIII. En el mes de junio, Stendhal ya trabaja en las pruebas, a las que no se aplicará demasiado, como demuestran los numerosos yerros que escaparán a su atención. Con algún retraso, el libro se pondrá finalmente a la venta el 5 de septiembre.

Entre septiembre y octubre aparecerán varias recensiones críticas del libro en revistas francesas. La recepción fue buena en general, aunque tampoco brillante. Se elogió el interés y la utilidad de la obra, pero no dejó de acusarse al autor de ligereza en varios de sus juicios y se incidió, en algún caso con insistencia, en los errores y contradicciones de varios pasajes del libro. Stendhal llegó incluso a enviar una respuesta a la crítica de L'Universal en la que trataba de justificarse a la vez que prometía una segunda edición más completa. Pensó seriamente en esta segunda edición –que nunca se produjo en vida del autor–, sobre todo tras su destino como cónsul en Civitavecchia, que le permitía pasar buena parte de su tiempo en Roma. Él mismo corrigió varios ejemplares escribiendo en los márgenes del libro cuando visitaba diferentes lugares de la ciudad. Algunas de estas anotaciones sirvieron para la segunda edición de los Paseos, realizada ya por Colomb, pero sobre todo han proporcionado un gran aparato crítico a los estudiosos modernos de la obra de Stendhal.

Significación de los Paseos por Roma

Stendhal habla al comienzo de la obra de su deseo de escribir un libro que echaba de menos, una obra que deseaba que existiese. Ciertamente, en su viaje por Italia de 1811, ya comentaba su decepción por algunos de los libros de viaje que había consultado: «Me empequeñecían Italia». Como había ocurrido con otros de sus libros, Stendhal no podía afrontar un escrito sin convertirlo en una elaboración profundamente original. Ya la segunda edición de Roma, Nápoles y Florencia se había transformado en un libro completamente nuevo, e incluso en los plagios efectuados en las Vidas de Haydn, Mozart y Metastasio y la Historia de la pintura en Italia, los comentarios personales incluidos en los textos habían logrado crear obras totalmente diferentes, que las dotaban de una originalidad inédita en los libros primitivos. Al apropiarse de la información de los otros autores con objetivos muy distintos, la metamorfosis era completa y sus voces convergían en la suya propia, dando lugar a obras extremadamente personales, completamente stendhalianas.

Esta profunda originalidad se aplica igualmente al género del viaje. Stendhal conseguirá hacer de los Paseos por Roma la única guía de viaje que posee el rango de obra maestra; pero a la vez es un conjunto encantador donde el autor sabe ser a la vez práctico, erudito, sentimental o irónico. Ya el título era un magnífico acierto y contiene en sí mismo un elocuente manifiesto del pensamiento e incluso de la estética del autor. Mientras el Viaje o la Guía determinan un punto de partida y un destino concreto, el paseo implica un movimiento errante, caprichoso, la línea sinuosa de una vida sin reglas, y donde ya hay una especie de prefiguración del flâneur que convierte su propio paseo, su vagabundeo por la ciudad, su mirada, en obra de arte. Para visitar Roma es necesario que el turista se convierta en artista. El itinerario propuesto se establece fuera de todo orden o regla, existe para cumplirlo o no dependiendo de múltiples causas, está a la aventura del capricho, de la intuición, del estado de ánimo con el que se ha levantado ese día el paseante:

«lo que nos parezca más agradable hoy». Y es ésta una nítida formalización del pensamiento stendhaliano.

Si la búsqueda del placer es el objetivo hedonista declarado por el autor, este propósito no se dirige a una satisfacción directa del deseo sino al disfrute de la espera de su consumación, «la espera de la felicidad». De este modo hay que poner en guardia la recomendación de viajar a Italia, pues «los espíritus groseros que prefieren el acto a la espera quedarán desilusionados». Es necesario, por lo tanto, un continuo errar, una búsqueda incesante de la felicidad: «Si la vida cesara de ser una búsqueda no sería nada», dirá en su correspondencia. Así se perpetúa la vitalidad de Stendhal, su curiosidad inagotable y por lo tanto fecunda, ese gusto por la vida que lleva consigo, ese refuerzo de la voluntad que le resultaría tan atractivo a Nietzsche.

Se trata de ver para disfrutar, de encontrar el placer estético, un placer de los sentidos. Y de este modo se determina una suerte de viaje iniciático sobre la belleza dirigido por un cicerone mezcla de Papageno intelectualizado y Tamino descreído –por seguir una terminología de su adorado Mozart– que presenta no sólo las cosas que hay que ver sino, y sobre todo, cómo verlas. Para encontrar Roma es necesario convertirse en otro y entregarse a la iniciación. Tal y como había escrito Chateaubriand, «Roma es bella para olvidarlo todo, para despreciarlo todo y para morir». La estimulación del descubrimiento progresivo y personal de cada paseante tendrá en cuenta la sensibilidad de su naturaleza. Cada uno debe seguir aquello que le conmueva, no fiarse de ningún juicio anterior, de ningún camino trillado, de ninguna opinión emitida, para así poder «entrar en el templo de las bellas artes». De este modo el turista se convierte en peregrino en Roma, un peregrino de la belleza.

El ojo debe estar entrenado, ejercitado incluso desde antes de la partida, pues «sólo se goza de Roma cuando se tiene educada la vista». Es preciso liberarse de las pasiones mediocres y tender hacia un gusto subjetivo, poderosamente moderno, que puede ser incluso malo, pero es individual y sentido, pues esta guía que no guía deja a cada uno con su gusto, con su libertad: «No pretendo decir lo que son las cosas: cuento la sensación que me han producido». Ese

entrenamiento del ojo se vincula con el gozo de la espera, del acercamiento progresivo hacia la belleza sublime. No se puede acceder a las Stanze de Rafael sino tras meses de residencia en la ciudad, de paseos instructivos. Será asimismo rechazado el método museístico, y el visitante deberá ir directamente ante la obra elegida evitando el recorrido sistemático o habitual; se afirmará así el gusto y la elección propia pues el placer depende de una limitación y de una concentración.

Y es aquí donde el ideario stendhaliano mantiene toda su vigencia para el viajero actual que quiere sortear el itinerario turístico al uso. Se trata de evitar la indigestión de cultura, la saciedad de la contemplación, por medio de la elección minuciosa, adecuada, de los tiempos destinados a la visita y a la admiración de la obra de arte. También la discriminación de lo verdaderamente sensible a nuestra percepción, que evitará caer en la banalización de lo sublime, la enfermedad, la plaga más bien, que afecta al turista habitual que quiere ver todo y admirar todo, sin comprender que la admiración verdadera es rara y lo sublime continuo es imposible. Evitar la obligación de seguir un recorrido reglado y preciso, sistemático, la admiración de unas obras de arte imperativas e ineludibles a las que hay que rendir pleitesía con el mayor de los énfasis, afectando una profundidad no vivida ni disfrutada.

«Lo verdaderamente grande no debe tener ninguna afectación», escribirá en sus diarios, y es en esa aparente necesidad de fingimiento ante lo bello donde la teoría estética de Stendhal une de nuevo arte y literatura. Como rechazó fervientemente esa literatura engolada y artificial que tantos contemporáneos practicaron, así desdeña esa admiración envilecida por las obras de arte sólo comprendidas por el entendimiento pero no intuidas por nuestra sensibilidad, «esa sensibilidad apasionada sin la cual se es indigno de ver Italia». Pero esta postura contra lo pedante se aplica asimismo contra lo serio. Stendhal advierte de que los Paseos son tan sólo un libro para llevar en el bolsillo y al que se puede recurrir de vez en cuando, de manera tan arbitraria como se ejecutan los paseos mismos, un libro en el que el autor recomienda saltar párrafos o páginas sin reparo.

Pero esta formación del gusto hacia lo bello es también moral y

política. La historia del arte no es considerada como un goce endogámico y estéril, sino una fracción de la historia política, de las costumbres, un producto condicionado por las coyunturas sociales. La historia también se esclarece con las obras de arte, éstas no son sólo su ilustración pasiva. Porque Stendhal señalaba entre las metas a observar por el viajero no sólo las obras de arte, sino también «el gobierno y las costumbres, que son su consecuencia». El objetivo que se había propuesto como escritor de «conocer el corazón humano» se va a extrapolar a la ciudad entera; de ahí que su recorrido se abra al devenir histórico desde la Antigüedad, pero sobre todo a la Roma cristiana que servía para explicar la realidad contemporánea. Por eso propone una historia completa de Roma desde la Antigüedad hasta la actualidad más cercana. Y la oportunidad se la proporciona la muerte de León XII en febrero de 1829 y el cónclave para la elección del nuevo Papa. Stendhal no duda en incluir este cónclave, que le permite completar el círculo ideal del paseo histórico-artístico propuesto a los lectores. De este modo, los momentos más críticos del papado durante la Edad Media, comentados por Stendhal con una chispeante irreverencia, desembocaban en la celebración del cónclave contemporáneo. Su aprovisionamiento de noticias a través del Diario di Roma y la Revue de Paris, trufadas por sus propias experiencias personales en el cónclave de 1823, le permiten redactar su desarrollo desde París como si se encontrara en Roma.

Más que eso, pues crea un personaje novelesco que puede entrar en los lugares más recónditos, más prohibidos, como un precursor del narrador omnisciente para el cual no existen rincones ni conciencias totalmente cerradas o simplemente sagradas. Pero lo que más debió de satisfacer a Stendhal fue la posibilidad que abría la descripción del ceremonial papal para descubrir la hipocresía que lo sustentaba, la génesis de los intereses que alimentaban el poder en la Santa Sede: la duplicidad de los que rodean al Papa y sueñan con sustituirle, las intrigas secretas de los escrutinios o simplemente la degradación que significa la necesidad de tener un nuevo Pontífice antes de la Semana Santa, para no arruinar la temporada turística. El Estado de la Iglesia, que había vuelto a convertirse en una monarquía absoluta y teológica tras la breve República de 1798 y los vaivenes napoleónicos, aparece así como un mundo al margen del progreso, de las Luces, es el gobierno de la teocracia, donde el

sacerdote se contrapone al ciudadano, un arcaísmo político y social, una obra de arte del absurdo. En definitiva, la quintaesencia de la Restauración.

En un hombre como Stendhal, con dos odios declarados: la falta de libertad y el papismo, era razonable que se produjera el rechazo visceral de Roma, por lo que la había frecuentado poco. Todavía en 1820 escribía: «Roma está podrida, todo son curas, lacayos o rufianes de los curas». Normalmente, sus viajes habían sido breves estancias durante las travesías desde Milán a Nápoles. Incluso en Roma, Nápoles y Florencia, el número de páginas dedicadas a la Urbs era verdaderamente reducido, y ya allí se decantaba por Milán o Bolonia. Este desconocimiento estará en la base de gran parte de los errores que se cometerán en los Paseos. De este modo, el consulado en Civitavecchia estimuló frecuentemente su deseo de realizar una segunda edición del libro, que enmendase los lapsus anteriores.

Y, sin embargo, su teoría del arte será eminentemente católica, una suerte de teología romántica de la imagen. Con su espíritu de contradicción habitual, Stendhal declaraba a la libertad enemiga de las bellas artes: «El siglo de los presupuestos y de la libertad no puede ser ya el de las bellas artes». Comprendía que la Iglesia ocupaba todo el dominio de lo sensible a través de las imágenes, de la música, del espectáculo integral que supone la liturgia católica, y su mistificación de lo trascendente se parecía demasiado a la dramatización del amor que proponía el propio Stendhal: la pasión que lleva al hombre más allá de lo humano. El catolicismo es bello y la belleza es católica. La belleza es por lo tanto romana y católica.

Ediciones de la obra. Nuestra selección

Sólo la edición de 1829 llegó a ver Stendhal en vida, eso sin contar con la impresión clandestina realizada en Bruselas en 1830, uno de cuyos ejemplares poseyó y anotó el propio autor en Roma. Tras su muerte, Colomb realizó una segunda dentro de las Oeuvres complètes que publicó en 1853. Pudo contar con varios de los

ejemplares anotados extensamente por Stendhal, y así realizó algunas adiciones al original. Ésta es la que se reeditó durante los años siguientes y, aunque durante el siglo XX hubo varios intentos de recuperar la primera edición de 1829, no se logró hasta 1973, bajo la dirección de Vittorio Del Litto.

La versión que aquí ofrecemos recoge la traducción realizada por Consuelo Berges en el tomo II de la edición de las Obras completas de Stendhal, publicadas por Aguilar en los años 1955-1956 y reeditadas en 1988. Está basada en la segunda edición de los Paseos por Roma, impresa por Colomb.

Seleccionar partes de una obra de Stendhal es una labor especialmente difícil, pues la mayor originalidad de su genio se encuentra en las fructíferas digresiones con las que impregna el libro y que en otro autor serían las primeras de las que prescindiríamos.

Por lo tanto, hemos intentado respetar esos paseos intelectuales, en los que las divagaciones del autor son todo lo contrario de vaguedades y en los que está, también en la forma, su filosofía más auténtica y vital. Así, hemos limitado nuestra intervención a las partes que sirven de marco a la obra y que resultan menos interesantes para el lector moderno. Al igual que Boccaccio en su Decamerón no se permitía desarrollar directamente las novelle sino que construía un cuadro que sirviese para injertarlas razonablemente, Stendhal tejió una estructura en la que el grupo de paseantes que comandaba, en su viaje a la moda, frecuentaba los salones más exquisitos de la ciudad. Pero mientras que para el lector parisiense de la época esto era un sabroso aditamento, para nosotros esos escenarios han perdido todo interés. Este esqueleto, una vez establecido, servía a Stendhal para desplegar a su antojo y en entera libertad la agudeza de su talento. En ésta hemos pretendido centrarnos en la edición que aquí se ofrece.

David García López

Cronología

1783	
23 de enero	Henri-Maria Beyle, el futuro Stendhal, na
1790	
23 de noviembre	Muere su madre, Henriette Gagnon.
1792	El abad Raillane es elegido como su prec
1796	
21 de noviembre	Entra en la Escuela Central de Grenoble,
1799	
15 de septiembre	Obtiene el primer premio en Matemática
30 de octubre	Viaja a París.
1800	
7 de mayo	Parte a Italia para integrarse en la reserv
1802	Habiendo regresado primero a Grenoble
1805	
8 de mayo	Parte a Marsella con la intención de inici
1806	
Junio-julio	Deja Marsella y regresa a París tras una e
10 de julio	Gracias a la ayuda de Martial Daru entra
13 de noviembre	Es enviado a Brunswick como intendente
1809	
28 de marzo	Parte de París para realizar la campaña d
1810	
Enero	Regreso a París.
1 de agosto	Es nombrado auditor del Consejo de Esta
1811	
29 de agosto	Parte a Italia. En Milán se convierte en a
27 de noviembre	Regreso a París. Comienza la redacción d
1812	
23 de julio	Parte a Rusia, donde seguirá al ejército n
1813	
31 de enero	Regreso a París después del desastre de la
Septiembre-noviembre	Convalecencia en Milán.
31 de diciembre	Es encargado de participar en la defensa

1814	
27 de marzo- 20 de julio	París. Redacción de Vidas de Haydn, Moz
10 de agosto	Llega a Milán y se reencuentra con Angel
Agosto-octubre	Viaje por Italia. Regreso a Milán el 13 de
1816-1819	Viajes por Italia e Inglaterra teniendo con
1817	
13 de septiembre	Se pone a la venta Roma, Nápoles y Flore
1819	
29 de diciembre	Primera idea para Del amor tras su fracas
1821	
13 de junio	Partida definitiva de Milán para instalars
1823	
18 de octubre	Viaja a Italia. Estancia en Roma desde dic
1824	
Marzo	Regreso a París.
22 de mayo	Clémentine Curial se convierte en su ama
1826	
Septiembre- diciembre	Acaba su primera novela, Armancia.
1828	
1 de enero	Es expulsado de Milán por la policía aust
1829	
14 de marzo	Firma del contrato para el libro Paseos po
Abril	Relación con Alberthe de Rubempré.
5 de septiembre	Puesta a la venta de Paseos por Roma.
25-26 de octubre	Primera idea de lo que será su novela Roj
1830	
25 de septiembre	Nombrado cónsul de Francia en Trieste.
1831	
11 de febrero	Nombrado cónsul de Francia en Civitavec
1836	
11 de mayo	Viaja a París de permiso y no regresa a C
1838	
Noviembre- diciembre	Redacta La Cartuja de Parma.
1839	
10 de agosto	Regresa a Civitavecchia.
1841	Después de una apoplejía en marzo, el 15
1842	

22 de marzo	Ataque de apoplejía a las 7 de la tarde en
23 de marzo	Muere a las 2 de la madrugada.
24 de marzo	Es enterrado en el cementerio de Montma

Bibliografía

Selección de ediciones del texto

Promenades dans Rome, París, Delaunay, 1829, 2 vols.

Promenades dans Rome, Bruselas, Louis Hauman et Comp. Libraires, 1830, 2 vols.

Promenades dans Rome. Seule édition complète, augmentée de fragments inédits, París, Michel Lévy frères, 1853, 2 vols.

Promenades dans Rome, edición de Henri Martineau, París, Le Divan, 1931, 3 vols.

Promenades dans Rome, en Voyages en Italie, edición de V. Del Litto, París, Gallimard, Bibliotèque de la Pléiade, 1973.

Promenades dans Rome, edición de V. Del Litto con Introducción de Michel Crouzet, París, Gallimard, 1997.

Paseos por Roma, en Obras completas, vol. II, traducción de Consuelo Berges, Madrid, Aguilar, 1955-1956 (reedición 1988).

Selección de estudios críticos

BASCHET, R., «En marge des Promenades dans Rome. Stendhal et Delécluze à Rome en 1823-1824 (documents inédits)», en Stendhal-Club, n.º 6, 15-I-1960.

BERGES, C., Stendhal y su mundo, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

BERTHIER, P., Stendhal et Chateaubriand, essai sur les ambiguïtés d'une antipathie, Ginebra, Droz, 1987.

CARACCIO, A., Stendhal et les «Promenades dans Rome», París, Champion, 1934.

COLESANTI, M., Stendhal, le regole del gioco, Milán, Garzanti, 1983.

– «La Roma de Stendhal», en Stendhal, Roma, l'Italia, Storia e Letteratura, Roma, 1985.

CROUZET, M., Stendhal e l'Italianité, essai de mythologie romantique, París, J. Corti, 1982.

– Stendhal o El señor yo mismo, Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1992.

DÉDÉYAN, C., L'Italie dans l'oeuvre romanesque de Stendhal, París, 1963, 2 vols.

DEL LITTO, V., La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821), 2.ª ed., París, PUF, 1962.

– La Vie de Stendhal, Albin Michel, 1965.

GÓMEZ BEDATE, P., Conocer Stendhal y su obra, Barcelona, Dopesa, 1979.

GUENTNER, Wendelin A., «L'art de tromper dans les Promenades dans Rome», en Stendhal-Club, n.º 100, 15-10-1985.

– Stendhal et son lecteur. Essai sur les «Promenades dans Rome», Tubinga, Gunter Narr Verlag, 1990.

IMBERT, H.-F., Les Métamorphoses de la liberté, ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento, París, J. Corti, 1967.

LAMPEDUSA, G. T. di, Stendhal, versión de Antonio Colinas, Madrid, Trieste, 1989.

MARTINEAU, H., Le coeur de Stendhal, histoire de sa vie et de ses sentiments, París, Albin Michel, 1983 (1962).

PRÉVOST, J., La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain, Marsella, Sagittaire, 1942.

RODES, J., Bréviaire stendhalien, París, 1926.

VIGNERON, R., Études sur Stendhal et sur Proust, París, Nizet, 1978.

Paseos por Roma

ESGALO. Amigo mío, me parecéis un poco misántropo y envidioso.

MERCURIO. He visto demasiado pronto la belleza perfecta.

Shakespeare [1]

1. Es inútil buscar esta cita en Romeo y Julieta; como tantas otras veces en Stendhal –véanse las numerosas ocasiones en Rojo y negro–, la referencia es tan sólo «espiritual».

Advertencia

No es por cierto un gran mérito haber estado seis veces en Roma. Si me permito recordar esta circunstancia es porque tal vez me valdrá un poco de confianza por parte del lector.

El autor de este itinerario tiene una gran desventaja: nada, o casi nada, le parece que merece la pena de que se hable de ello con gravedad. El siglo XIX piensa todo lo contrario, y tiene para ello sus razones. La libertad, al pedir su opinión a infinidad de buenas gentes que no tienen tiempo de formarse una opinión, pone a cualquier charlatán en la necesidad de adoptar un aire grave que impone al vulgo y que los sabios perdonan vista la necesidad de los tiempos.

Este itinerario no tendrá, pues, la pedantería necesaria. Fuera de esto, ¿por qué no había de merecer ser leído por el viajero que se dirige a Roma? A falta de talento y de la elocuencia que le faltan, el autor ha puesto mucha atención en visitar los monumentos de la Ciudad Eterna. Comenzó a escribir sus notas en 1817, y las ha corregido en cada nuevo viaje.

El autor estuvo en Roma por primera vez en 1802. Tres años antes era república. Esta idea trastornaba todavía todas las cabezas y valió a nuestra pequeña sociedad viajera la escolta de dos observadores que no nos dejaron en todo el tiempo que duró nuestra estancia. Cuando salíamos de Roma, por ejemplo a Villa Madama o a San Pablo extramuros, mandábamos que les dieran un jarro de vino, y ellos nos sonreían. El día que nos marchamos vinieron a besarnos la mano.

¿Me acusarán de egotismo por haber consignado este pequeño detalle? Puesto en estilo académico o en estilo grave, hubiera ocupado toda una página. He aquí la disculpa del autor por el tono rotundo y por el egotismo.

El autor volvió a Roma en 1811; entonces ya no había curas por la calle y reinaba el código civil; entonces ya no era Roma. En 1816, 1817 y 1823, el amable cardenal Consalvi procuraba complacer a todos, incluso a los extranjeros. En 1828, todo cambió. El romano que se paraba a beber en una taberna lo hacía de pie, so pena de ser azotado sobre un cavalletto. [...]

Sin duda habrá errores en él, mas nunca la intención de engañar, de adular, de denigrar. Diré la verdad. En los tiempos que corren no es ésta una promesa de poca monta, incluso tratándose de columnas y de estatuas.

Lo que me ha decidido a publicar este libro es que muchas veces, hallándome en Roma, he deseado que existiera. Cada capítulo es el resultado de un paseo y fue escrito sobre el terreno o al volver a casa por la noche.

Todas las anécdotas aquí contenidas son ciertas, o, al menos, el autor las cree ciertas.

Paseos por Roma

Monterrosi (a veinticinco millas de Roma),

3 de agosto de 1827

Las personas con quienes voy a Roma dicen que es preciso ver San Petersburgo en el mes de enero e Italia en verano. El invierno es en todas partes como la vejez. Se puede disponer de muchas precauciones y recursos contra el mal, pero es siempre un mal. Y quien sólo haya visto en invierno el país de la voluptuosidad tendrá de él una idea muy imperfecta.

De París, cruzando por la tierra más fea del mundo que los papanatas llaman la bella Francia, llegamos a Basilea, de Basilea a Simplon. Mil veces deseamos que los habitantes de Suiza hablasen árabe. Su amor exclusivo a los escudos nuevos y al servicio en Francia, donde se paga bien, nos estropeaban el país. ¿Qué decir del lago Mayor, de las islas Borromeas, del lago de Como, sino compadecer a las gentes que no enloquecen de entusiasmo ante estos lugares?

Atravesamos rápidamente Milán, Parma, Bolonia; en seis horas se pueden percibir las bellezas de estas ciudades. Así comenzaron mis funciones de cicerone. Dos mañanas bastaron para Florencia, tres horas para el lago de Trasimeno, en el que nos embarcamos, y, por fin, henos a ocho leguas de Roma, a los veintidós días de salir de París. [...]

Desde Roma haremos excursiones para ver Nápoles y toda la Italia del otro lado de Florencia y de los Apeninos. Somos bastante numerosos para formar una pequeña reunión por las noches, que en los viajes son lo más penoso. [...]

Para desempeñar con un poco de dignidad mis funciones de cicerone, indico las cosas curiosas; pero me he reservado muy expresamente el derecho de no decir mi opinión. Sólo al final de nuestra estancia en Roma propondré a mis amigos ver un poco seriamente ciertos objetos de arte cuyo mérito es difícil de percibir cuando se ha pasado la vida en medio de las bonitas casas de la calle de Mathurins y de las litografías iluminadas. Aventuro, temblando, mi primera blasfemia: los cuadros que se ven en París impiden admirar los frescos de Roma. Escribo aquí pequeñas observaciones completamente personales, y no las ideas de las simpáticas personas con quienes tengo la suerte de viajar.

Seguiré, sin embargo, el orden que hemos adoptado, pues, con un poco de orden, nos reconocemos en seguida en medio de la inmensa cantidad de cosas curiosas que encierra la Ciudad Eterna. Cada uno de nosotros ha colocado los títulos siguientes a la cabeza de seis páginas de su carnet de viaje:

1.º Las ruinas de la Antigüedad: el Coliseo, el Panteón, los arcos de triunfo, etc.

2.º Las obras maestras de la pintura: los frescos de Rafael, de Miguel Ángel y de Aníbal Carracci (Roma tiene pocas obras de los otros dos grandes pintores, el Correggio y Tiziano).

3.º Las obras maestras de la arquitectura moderna: San Pedro, el Palacio Farnesio, etc.

4.º Las estatuas antiguas: el Laocoonte, el Apolo, que hemos visto en París.

5.º Las obras maestras de los dos escultores modernos, Miguel Ángel y Canova: el Moisés en San Pietro in Vincoli y la tumba del papa Rezzonico en San Pedro.

6.º El gobierno y las costumbres, que son su consecuencia.

El soberano de este país goza del poder político más absoluto, y al mismo tiempo dirige a sus súbditos en el negocio más importante de su vida: el de la salvación.

Este soberano no ha sido príncipe en su juventud. Durante los cincuenta primeros años de su vida ha hecho la corte a personajes más poderosos que él. En general, asume los asuntos en el momento en que se dejan: hacia los setenta años.

Un cortesano del Papa tiene siempre la esperanza de reemplazar a su soberano, circunstancia que no se da en las otras cortes. En Roma, un cortesano no procura solamente dar gusto al Papa, como un chambelán alemán a su príncipe: desea además obtener su bendición. Con una indulgencia in articulo mortis, el soberano de Roma puede hacer la felicidad eterna de su chambelán; esto no es una broma. Los romanos del siglo XIX no son descreídos como nosotros; pueden tener dudas sobre la religión en su juventud; pero en Roma se encontrarían muy pocos deístas. Había muchos antes de Lutero, e incluso ateos. Desde este gran hombre, los papas han tenido miedo y han vigilado seriamente la educación. La gente del campo está tan imbuida de catolicismo, que a sus ojos todo lo que ocurre en la Naturaleza es un milagro.

El granizo cae siempre para castigar a un vecino que no se ha cuidado de poner flores a la cruz que hay en un ángulo de su finca. Una inundación es una advertencia del Cielo destinada a volver al buen camino a toda una comarca. Si una muchacha muere de calenturas en el mes de agosto, es un castigo por sus devaneos. El cura se cuida bien de decirlo a cada uno de sus feligreses.

Esta profunda superstición de la gente del pueblo se comunica a las clases altas a través de las nodrizas, las criadas, los sirvientes de todas clases. [...]

El pueblo de Roma, testigo de todas las ridiculeces de los cardenales y de otros grandes señores de la corte del Papa, tiene una piedad mucho más inteligente; a toda clase de afectación se le dedica en seguida un soneto satírico.

El Papa ejerce, pues, dos poderes muy diferentes; puede hacer, como sacerdote, la felicidad eterna del hombre al que aniquila como rey. El miedo que causó Lutero a los papas del siglo XVI ha sido tan fuerte, que, si los Estados de la Iglesia fueran una isla alejada de todo continente, veríamos el pueblo reducido a ese estado de vasallaje moral de que han dejado recuerdo el antiguo

Egipto y Etruria y que en nuestros días se puede observar en Austria. Las guerras del siglo XVIII han impedido el embrutecimiento del campesino italiano.

Por un feliz azar, los papas que han reinado desde 1700 han sido hombres inteligentes. Ningún Estado de Europa puede presentar una lista parecida en estos ciento veintinueve años. Nunca se alabarán demasiado las buenas intenciones, la moderación, la razón y hasta los talentos que han aparecido sobre el trono durante esa época.

El Papa no tiene más que un solo ministro, il segretario di Stato, que casi siempre goza de la autoridad de un primer ministro. Durante los ciento veintinueve años que acaban de transcurrir, solamente un segretario di Stato ha sido decididamente malo: el cardenal Coscia, bajo Benedicto XIII, y pasó nueve años preso en el Castel Sant'Angelo.

No hay que pedir nunca heroísmo a un gobierno. Roma teme sobre todas las cosas el espíritu de examen, que puede conducir al protestantismo; por eso Roma ha desanimado, y en caso necesario perseguido, el arte de pensar. Desde 1700, Roma ha dado algunos buenos anticuarios; el más reciente, Quirino Visconti, es conocido en toda Europa y merece su celebridad. A mi juicio, es un hombre único. Dos grandes poetas han aparecido en este país: Metastasio, al que no hacemos justicia en Francia, y, en nuestros días Vincenzo Monti (el autor de la Basvigliana), muerto en Milán en octubre de 1828. Sus obras pintan bien sus respectivos siglos. Los dos eran muy piadosos. [...]

Hay dos modos de ver Roma: se puede observar todo lo que hay de curioso en un barrio, y luego pasar a otro; o bien ir cada mañana tras el género de belleza al que uno se encuentra sensible al levantarse. Este segundo partido es el que tomaremos nosotros. Como verdaderos filósofos, haremos cada día lo que más agradable nos parezca ese día; quam minimum credula postero.

Roma, 3 de agosto de 1827

Es ésta la sexta vez que entro en la Ciudad Eterna, y, sin embargo, mi corazón está profundamente conmovido. Es costumbre inmemorial entre las gentes afectadas emocionarse al llegar a Roma, y casi me da vergüenza lo que acabo de escribir.

9 de agosto

Como pensamos pasar aquí varios meses, hemos perdido varios días yendo, como unos niños, a ver todo lo que nos parecía curioso. Mi primera visita, al llegar, fue para el Coliseo; mis amigos fueron a San Pedro. Al día siguiente recorrimos el museo y las stanze de Rafael en el Vaticano. Asustados de la cantidad de cosas de nombres célebres ante las cuales pasábamos, escapamos del Vaticano; el placer que nos ofrecía era demasiado serio. Hoy, para ver la ciudad de Roma y la tumba de Tasso, hemos subido a San Onofre; magnífica vista. Desde allí divisamos, al otro lado de Roma, el palacio de Monte Cavallo, y allá fuimos. En seguida nos atrajeron los grandes nombres de Santa María la Mayor y de San Juan de Letrán. Ayer, día de lluvia, hemos visto las galerías Borghese y Doria y las estatuas del Capitolio. A pesar del gran calor, estamos siempre en movimiento, como hambrientos de verlo todo, y volvemos todas las noches horriblemente fatigados.

10 de agosto

Habiendo salido de casa esta mañana para ver un monumento célebre, nos detuvo en el camino una bella ruina, y luego la vista de un bonito palacio, al que subimos. Acabamos por errar casi a la ventura. Hemos saboreado la felicidad de estar en Roma con toda libertad y sin pensar en el deber de ver.

El calor es extremado; subimos en coche muy de mañana; a eso de

las diez, nos refugiamos en alguna iglesia, donde encontramos fresco y oscuridad. Sentados en silencio en algún banco de madera con respaldo, con la cabeza atrás y apoyada en el mismo, nuestra alma parece desprenderse de todas sus ataduras terrestres, como para ver lo bello frente a frente. Hoy nos refugiamos en Sant'Andrea della Valle, frente a los frescos del Domenichino; ayer fue en Santa Prassede.

12 de agosto

La primera locura se ha calmado un poco. Deseamos ver los monumentos de una manera completa. Ahora es así como gozaremos más de ellos. Mañana por la mañana vamos al Coliseo, y no lo dejaremos hasta haber examinado todo lo que hay que ver.

13 de agosto

El 3 de agosto atravesamos los campos desiertos y la soledad inmensa que se extiende en torno a Roma a varias leguas de distancia. El aspecto del país es magnífico; no es una llanura lisa y árida; tiene una vegetación vigorosa. En la mayor parte de los puntos de vista sobresale algún acueducto o alguna tumba en ruinas que imprimen a este campo de Roma un carácter de grandeza incomparable. Las bellezas del arte aumentan el efecto de las bellezas de la Naturaleza y previenen contra la saciedad, que es el gran defecto del placer de ver paisajes. Muchas veces, en Suiza, un instante después de la admiración más viva, nota uno que se aburre. Aquí el alma está preocupada por este gran pueblo que ya no existe. Ora nos sentimos como asustados de su poderío, viéndole asolar la tierra, ora nos da lástima de sus miserias y su larga decadencia. Durante esta meditación, los caballos han recorrido un cuarto de legua y hemos pasado uno de los pliegues del terreno; el panorama ha cambiado, y el alma torna a admirar los más sublimes paisajes

que tiene Italia. Salve magna parens rerum [2] .

El 3 de agosto no teníamos tiempo de entregarnos a estos sentimientos; nos turbaba la cúpula de San Pedro que se alzaba en el horizonte; temblábamos de miedo de no llegar a Roma hasta la noche. [...] Por fin, cuando el sol se escondía tras la cúpula de San Pedro, detuviéronse en la Via Condotti y nos propusieron parar en casa de Franz, cerca de la Plaza de España. Mis amigos tomaron alojamiento en esta plaza; aquí se hospedan todos los extranjeros.

El ver tantos fatuos aburridos me hubiera estropeado Roma; busqué con los ojos una ventana desde la cual se dominara la ciudad. Yo estaba al pie del Pincio; subí la inmensa escalera de la Trinità dei Monti, que Luis XVIII acababa de hacer restaurar con magnificencia, y tomé alojamiento en la casa habitada en otro tiempo por Salvatore Rosa, Via Gregoriana. Desde la mesa en que escribo veo las tres cuartas partes de Roma y, frente a mí, al otro lado de la ciudad, se eleva majestuosamente la cúpula de San Pedro. Por la tarde cuando se pone el sol, lo veo a través de las ventanas de San Pedro, y, al cabo de media hora, esta cúpula admirable se dibuja sobre ese color tan puro de un crepúsculo anaranjado sobre el cual comienza a aparecer alguna estrella.

No hay en la tierra nada comparable a esto. El alma se conmueve y se eleva; una tranquila felicidad la invade por completo. Pero me parece que para estar a la altura de estas sensaciones hay que amar y conocer Roma desde hace mucho tiempo. Un joven que no ha conocido nunca la desgracia no las comprenderá nunca.

La noche del 3 de agosto estaba yo tan turbado, que no supe ajustar el hospedaje y pagué por mis dos habitaciones de la Via Gregoriana mucho más de su valor. Pero, en un momento así, ¿cómo pensar en tan pequeñas cosas? El sol estaba a punto de ponerse y sólo me quedaban unos instantes; me apresuré a concluir el trato, y una calesa abierta (los fiacres del país) me condujo rápidamente al Coliseo. Es la más bella de las ruinas; tiene toda la majestad de la Roma antigua. Los recuerdos de Tito Livio llenaban mi alma; veía aparecer a Fabio Máximo, a Publícola, a Menenio Agripa. San Pedro no es la única iglesia: yo he visto San Pablo de Londres, la catedral de Estrasburgo, el Duomo de Milán, Santa Giustina de Padua; pero jamás he encontrado nada comparable al Coliseo.

15 de agosto

Mi huésped ha colocado unas flores ante un pequeño busto de Napoleón que hay en mi cuarto. Mis amigos conservan definitivamente sus habitaciones en la Plaza de España, junto a la escalera que sube a la Trinità dei Monti.

Imaginad dos viajeros bien educados corriendo el mundo juntos; cada uno de ellos se complace en sacrificar al otro sus pequeños planes de cada día, y al final del viaje resulta que se han importunado constantemente.

Cuando los viajeros son varios, si quieren ver una ciudad, pueden convenir la una de la mañana para salir juntos. No se espera a nadie; se supone que los ausentes tienen razones para pasar esa mañana solos.

En el camino se conviene que el que pone un alfiler en el cuello de su levita se hace invisible; y ya no se le habla. En fin, cada uno de nosotros podrá, sin faltar a la cortesía, pasear solo por Italia e incluso volverse a Francia; ésta es nuestra constitución escrita y firmada esta mañana en el Coliseo, en el tercer piso de los pórticos, sobre el sillón de madera colocado allí por un inglés. Por medio de esta constitución esperamos que nos querremos al volver de Italia lo mismo que al ir. [...]

Yo diría a los viajeros: al llegar a Roma, no os dejéis envenenar por ninguna opinión; no compréis ningún libro: demasiado pronto la época de la curiosidad y de la ciencia reemplazará a la de las emociones; alojaos en la Via Gregoriana o, por lo menos, en el tercer piso de una casa de la Piazza Venezia, al final del Corso; evitad la vista y, más aún, el contacto de los curiosos. Si al visitar los monumentos por las mañanas tenéis el valor de llegar hasta el aburrimiento por falta de compañía, así fueseis el ser más apagado por la pequeña vanidad de salón, acabaréis por sentir las artes.

En el momento de entrar en Roma, tomad una calesa, y, según que

os sintáis dispuestos para sentir lo bello inculto y terrible, o lo bello bonito y ordenado, haced que os lleven al Coliseo o a San Pedro. Si fuerais a pie no llegaríais jamás, por la cantidad de cosas curiosas que se encuentran en el camino. No necesitáis ningún itinerario, ningún cicerone. En cinco o seis mañanas, vuestro cochero os hará hacer las cinco visitas siguientes:

1.º El Coliseo o San Pedro.

2.º La sala de Rafael en el Vaticano.

3.º El Panteón, y luego las once columnas, restos de la basílica de Antonino el Piadoso, con las cuales hizo Fontana, en 1695, el edificio de la Aduana terrestre. Aquí os llevan al llegar a Roma, si vuestro cónsul no os ha enviado una dispensa a Florencia. Aquí se aburre uno y pasa tres horas de mal humor.

Una vez dejé al vetturino con mis llaves y entré en Roma como un paseante por la Porta Pia. Hay que seguir el camino exterior a las murallas, a la izquierda de la puerta del Popolo, bordeando el Muro Torto.

4.º El taller de Canova y las principales estatuas de este gran hombre dispersas en las iglesias y en los pa- lacios: Hércules lanzando a Lycas al mar, en el bonito palacio del banquero Torlonia, duque de Bracciano, en la plaza de Venecia, al final del Corso; la tumba de Ganganelli en los Santos Apóstoles; las tumbas del papa Rezzonico y de los Estuardos en San Pedro, la estatua de Pío VI ante el altar mayor. Hay que acostumbrarse a no mirar en una iglesia más que lo que se ha ido a ver en ella.

5.º El Moisés, de Miguel Ángel, en San Pietro in Vincoli; el Cristo de la Minerva; la Pietà, en San Pedro, primera capilla a la derecha según se entra. Todo esto os parecerá muy feo, y os extrañará la honorable mención que aquí hago de ello.

6.º La Basílica de San Pablo, a dos millas de Roma, por la parte de Ostia. Observad, cerca de la puerta de la ciudad, al salir, la pirámide de Cestio. Este Cestio fue un financiero como el presidente Hénaut. Vivió en tiempos de Augusto.

7.º Las ruinas de las Termas de Caracalla, y al volver, la iglesia de San Stefano Rotondo; la columna trajana y los restos de la basílica descubierta a sus pies en 1811.

8.º La Farnesina, junto al Tíber, orilla derecha, parte etrusca. Aquí se encuentran las aventuras de Psiquis pintadas al fresco por Rafael. Id a ver la galería de Aníbal Carracci, en el palacio Farnesio, y la Aurora, del Guido, en el palacio Rospigliosi, Plaza de Monte Cavallo.

Muy cerca de aquí, la iglesia de Santa María de los Ángeles, de Miguel Ángel: arquitectura sublime. La estatua de Santa Teresa en Santa Maria della Vittoria y, al volver, la bonita iglesita llamada Noviciado de los Jesuitas.

9.º La Villa Madama, a mitad de la falda del monte Mario. Es una de las cosas más bonitas hechas por Rafael en arquitectura. A la vuelta, ved la villa del papa Julio, a media legua de Roma cerca de la puerta del Popolo. Ved al lado el paisaje del Acqua Acetosa. El rey de Baviera ha hecho poner aquí un banco.

10.º Las galerías Borghese, Doria, Sciarra y la galería pontificia, en el tercer piso del Vaticano.

11.º Si os sentís dispuestos a ver estatuas haced que os lleven al Museo Pío Clementino (en el Vaticano) o a las salas del Capitolio. Las pobres cabezas que tienen el poder no permiten abrir estos museos más que una vez por semana; sin embargo, si el pueblo de Roma puede pagar los impuestos y ver un escudo, es porque un extranjero se ha tomado el trabajo de llevárselo.

Es imposible que alguna de estas cosas no os encante.

Id a ver lo que os haya conmovido; buscad las cosas parecidas. Es la puerta que la Naturaleza os abre para haceros entrar en el templo de las bellas artes. He aquí todo el secreto del talento del cicerone.

Roma, 16 de agosto

El Coliseo ofrece tres o cuatro puntos de vista completamente diferentes. El más bello es acaso el que se presenta al curioso cuando está en la arena donde combatían los gladiadores y ve estas inmensas ruinas elevarse en torno a él. Lo que más me impresiona a mí es ese cielo de un azul tan puro que se ve a través de las ventanas de lo alto del edificio por la parte norte.

En el Coliseo hay que estar solo; a menudo os molestarán los piadosos murmullos de los devotos que, en grupos de quince o veinte, hacen las estaciones del Calvario, o un capuchino que, desde el tiempo de Benedicto XIV, que restauró este edificio, viene a predicar aquí el viernes. Todos los días, excepto en el momento de la siesta o del domingo, veis aquí albañiles ayudados por presidiarios, pues siempre hay que reparar algún punto de las ruinas que se derrumba. Pero esta singular presencia acaba por no impedir el ensueño meditativo.

Se sube a las galerías de los pisos superiores por unas escaleras bastante bien reparadas. Pero si no se tiene guía (y en Roma todo cicerone mata el goce), está uno expuesto a pasar sobre bóvedas muy desgastadas por las lluvias y que pueden hundirse. Al llegar a lo más alto de las ruinas, siempre por la parte norte, vemos frente a nosotros, detrás de grandes árboles y casi a la misma altura, San Pietro in Vincoli, iglesia célebre por la tumba de Julio II y el Moisés, de Miguel Ángel.

Al sur, la mirada pasa sobre las ruinas del anfiteatro, que, por esta parte, son mucho más bajas, y va a posarse en la lejana llanura, sobre la sublime basílica de San Pablo, incendiada la noche del 15 al 16 de julio de 1823. Está medio escondida por largas hileras de cipreses. Esta iglesia fue construida en el mismo lugar en que había sido enterrado, después de su martirio, el hombre cuya palabra ha creado ese inmenso río que, con el nombre de religión cristiana, va todavía hoy unido a todos nuestros afectos. La cualidad de santo, que en un tiempo fue el colmo del honor, hoy perjudica a San Pablo. Este hombre tuvo sobre el mundo mucha mayor influencia que César o Napoleón. Con ello, por el placer de mandar, se exponía a una muerte probable. Pero el peligro que corría no era bello como el de los soldados.

En lo alto de las ruinas del Coliseo, se vive a la vez con Vespasiano,

que lo construyó, con San Pablo, con Miguel Ángel. Vespasiano, vencedor de los judíos, pasó por la Via Sacra, cerca de este arco de triunfo, elevado en honor de su hijo Tito, y que, todavía en nuestros días, el judío evita en su camino. Aquí, más cerca, está el arco de Constantino; pero fue construido por arquitectos ya bárbaros: la decadencia comenzaba por Roma y por el Occidente.

Me doy perfecta cuenta de que estas sensaciones pueden indicarse, pero no se comunican. En otras partes estos recuerdos podrían ser corrientes, mas para el viajero que se encuentra en estas ruinas son inmensos y profundamente emocionantes. Estos lienzos de pared, ennegrecidos por el tiempo, producen en el alma el efecto de la música de Cimarosa, que se encarga de hacer sublimes y emocionantes las palabras vulgares de un libretto. El hombre más hecho para las artes, J.-J. Rousseau por ejemplo, leyendo en París la descripción más sincera del Coliseo, no podría menos de encontrar ridículo al autor por su exageración, y, sin embargo, éste habrá tenido un gran cuidado de moderarse, por miedo al lector.

No hablo del vulgo, nacido para admirar el pathos de Corina; las gentes un poco delicadas tienen en el siglo XIX la desgracia de que, en cuanto notan exageración, ya su alma no está dispuesta más que para inventar alguna ironía.

Para dar una idea cualquiera de los restos de este inmenso edificio, más bello acaso hoy que está en ruinas, que lo fuera en todo su esplendor (entonces no era más que un teatro, hoy es el vestigio más bello del pueblo romano), habría que conocer las circunstancias de la vida del lector. Esta descripción del Coliseo sólo puede intentarse de viva voz, cuando uno está, después de medianoche, junto a una mujer agradable, en buena compañía y ella y las mujeres que la rodean se dignan escuchar con una marcada benevolencia. Primero, el narrador se procura una atención penosa; luego, se atreve a estar emocionado, y las imágenes acuden en tropel, y los espectadores entrevén, por los ojos del alma, ese último resto todavía vivo del pueblo más grande del mundo. Se puede hacer a los romanos la misma objeción que a Napoleón. Fueron a veces criminales, pero jamás el hombre ha sido más grande.

¡Qué gran error hablar de lo que se ama! ¿Qué se puede ganar? El

placer de emocionarse uno mismo un instante por el reflejo de la emoción de los demás. Pero un tonto, como molesto de ver que habláis vos solo, puede inventar una frase chistosa que manche vuestros recuerdos. De aquí tal vez ese pudor de la verdadera pasión que las almas vulgares olvidan imitar cuando fingen la pasión.

Sería preciso que el lector que no está en Roma tuviera la bondad de mirar una litografía del Coliseo (la de M. Lesueur), o al menos la estampa que está en la Enciclopedia.

Verá un teatro ovalado, de una altura enorme, entero todavía exteriormente por la parte norte, pero en ruinas al sur. Podía contener ciento siete mil espectadores.

La fachada exterior describe una elipse inmensa; está decorada por cuatro órdenes de arquitectura; los dos pisos superiores están formados de medias columnas y de pilastras corintias; el orden de la planta baja es dórico, y el del segundo piso jónico. Los tres primeros órdenes se dibujan por columnas medio empotradas en el muro, como en el nuevo teatro de la calle de Ventadour.

El mundo no ha visto nada tan magnífico como este monumento. Su altura total es de ciento cincuenta y siete pies, y su circunferencia exterior de mil seiscientos cuarenta y uno.

La arena donde combatían los gladiadores mide doscientos ochenta y cinco pies de largo por ciento ochenta y dos de ancho.

En la inauguración del Coliseo por Tito, el pueblo romano tuvo el placer de ver morir cinco mil leones, tigres y otros animales feroces, y cerca de tres mil gladiadores. Los juegos duraron cien días.

El emperador Vespasiano comenzó este teatro a su vuelta de Judea; empleó en él a doce mil judíos, prisioneros de guerra, pero no pudo acabarlo; esta gloria estaba reservada a Tito, su hijo, que lo inauguró el año 80 después de Jesucristo.

Cuatrocientos cuarenta y seis años más tarde, el año 526 de nuestra era, los bárbaros de Totila destruyeron diversas partes del Coliseo a fin de apoderarse de las grapas de bronce que unían las piedras.

Todos los bloques del Coliseo están perforados con grandes agujeros. Confesaré que encuentro inexplicables varios trabajos realizados por los bárbaros y que, según dicen, tuvieron por objeto buscar algo en las enormes masas que forman el Coliseo. Después de Totila, este edificio se convirtió en una especie de cantera pública en la que, durante diez siglos, los romanos ricos cogían piedras para construir sus casas, que, en la Edad Media, eran fortalezas. Todavía en 1623, los Barberini, sobrinos de Urbano VIII, sacaron del Coliseo todos los materiales de su inmenso palacio. De aquí el proverbio:

Quod non fecerunt barbari fecere Barberini [3].

17 de agosto de 1827

Una vez, a fines de la Edad Media (1377), Roma quedó reducida a una población de treinta mil habitantes; el señor cardenal Spina decía ayer hasta doce mil; actualmente tiene ciento cuarenta mil. Si los papas no hubieran vuelto de Aviñón, si la Roma del clero no hubiera sido construida a expensas de la Roma antigua, tendríamos muchos más monumentos de los romanos; pero la religión cristiana no hubiera hecho una alianza tan íntima con la belleza; no veríamos hoy ni San Pedro, ni tantas iglesias magníficas extendidas por toda la tierra: San Pablo de Londres, Santa Genoveva, etc. Nosotros mismos, hijos de cristianos, seríamos menos sensibles a la belleza. Acaso a los seis años ya habéis oído hablar con admiración de San Pedro de Roma.

Los papas llegaron a estar enamorados de la arquitectura, ese arte tan eterno que tan bien se entiende con la religión del terror; pero, gracias a los monumentos romanos, no se quedaron en el gótico. Esto fue una infidelidad al Infierno. Los papas, en su juventud, antes de subir al trono, admiraban los restos de la Antigüedad. Bramante inventó la arquitectura cristiana; Nicolás V, Julio II, León X, fueron hombres dignos de emocionarse ante las ruinas del Coliseo y ante la cúpula de San Pedro.

Cuando Miguel Ángel, ya muy viejo, trabajaba en esta iglesia, lo hallaron un día de invierno, después de caer una gran nevada, errando por entre las ruinas del Coliseo. Iba a elevar su alma al tono necesario para sentir las bellezas y los defectos de su propio dibujo de la cúpula de San Pedro. Tal es el poder de la belleza sublime; un teatro da ideas para una iglesia.

En cuanto llegan al Coliseo otros curiosos, el goce del viajero se eclipsa casi por completo. En lugar de perderse en ensueños sublimes y absorbentes, observa sin quererlo el aspecto ridículo de los recién llegados, y siempre le parece que tiene muchos. La vida queda rebajada a lo que es en un salón; uno escucha a su pesar las tonterías que dicen. Si yo tuviera el poder, sería tirano: mandaría cerrar el Coliseo mientras yo estuviera en Roma.

18 de agosto

La opinión corriente es que Vespasiano hizo construir el Coliseo en el lugar donde estaban antes los estanques y los jardines de Nerón; era aproximadamente el centro de la Roma de César y de Cicerón. La estatua colosal de Nerón, en mármol y de ciento diez pies, fue colocada cerca de este teatro; de aquí el nombre de Colosseo. Otros pretenden que este nombre viene de la extensión sorprendente y de la altura colosal de este edificio.

Como nosotros, los romanos tenían la costumbre de celebrar con una fiesta la inauguración de una casa nueva; un teatro se inauguraba con un drama representado con una pompa extraordinaria; una naumaquia, con un combate de barcas; con carreras de carros, y sobre todo con luchas de gladiadores, se celebraba la inauguración de un circo; la caza de animales feroces, señalaba la fundación de un anfiteatro. Tito, como hemos visto, presentó el día de la apertura del Coliseo un número enorme de fieras que fueron muertas todas. ¡Qué dulce placer para los romanos! Si nosotros no sentimos este placer tenemos que agradecérselo a la religión de Jesucristo.

El Coliseo está construido casi por entero con bloques de travertino, una piedra bastante fea llena de agujeros como la toba y de un blanco tirando a amarillo. La traen de Tívoli. El aspecto de todos los monumentos de Roma sería mucho más agradable al primer golpe de vista si los arquitectos hubieran tenido a su disposición la bella piedra empleada en Lyon o en Edimburgo, o bien el mármol con el que están haciendo el Circo de Pola (Dalmacia).

Sobre los arcos de orden dórico del Coliseo se ven números antiguos; cada arco servía de puerta. Numerosas escaleras conducían a los pórticos superiores y a las gradas. Así, en pocos instantes, cien mil espectadores podían entrar y salir del Coliseo.

Dicen que Tito hizo construir una galería que, partiendo de su palacio del Monte Esquilino, le permitía ir al Coliseo sin pasar por las calles de Roma. Debía de desembocar entre los dos arcos marcados con los números 38 y 39. [...]

El arquitecto que construyó el Coliseo tuvo el valor de ser sencillo. Se guardó de recargarlo de pequeños ornamentos bonitos y mezquinos, como los que estropean el interior del patio del Louvre. En Roma el gusto público no estaba viciado por la costumbre de las fiestas y de las ceremonias de una corte como la de Luis XIV. [...]

A los emperadores de Roma se les había ocurrido la sencilla idea de reunir en su persona todas las magistraturas inventadas por la república a medida de las necesidades del tiempo. Eran cónsules, tribunos, etc. Aquí todo es simplicidad y solidez; por eso las junturas de los inmensos bloques de piedra, que se ven desde todas partes, toman un carácter impresionante de grandiosidad. El espectador debe esta sensación, que se acentúa más aún en el recuerdo, a la ausencia de todo pequeño ornamento; toda la atención se dedica a la masa de tan magnífico edificio.

La plaza en que tenían lugar los juegos y los espectáculos se llamaba arena, por la arena que esparcían en el suelo los días de juegos. Dicen que esta arena estaba antiguamente diez pies más baja que hoy. Estaba rodeada de un muro lo bastante alto para impedir a los leones y a los tigres lanzarse sobre los espectadores. Esto mismo se ve hoy en los teatros de madera destinados en España a las corridas de toros. En este muro había unas aberturas

cerradas con verjas de hierro, por donde entraban los gladiadores y las fieras y se sacaban los cadáveres.

En Roma, el lugar de honor está sobre el muro que rodeaba la arena, y se llamaba podium. Desde aquí se podía gozar de la fisonomía de los gladiadores moribundos y distinguir los menores detalles de la lucha. Aquí se hallaban los sitios reservados a las vestales, al emperador y a su familia, a los senadores y a los principales magistrados.

Detrás del podium comenzaban las gradas destinadas al pueblo; estas gradas estaban divididas en tres órdenes llamados meniana. La primera división contenía doce gradas, y la segunda quince; eran de mármol. Las gradas de la tercera división eran, según se cree, de madera. Hubo un incendio, y esta parte del teatro fue restaurada por Heliogábalo y Alejandro. La totalidad de las gradas podía contener ochenta y siete mil espectadores, y se calcula que podían colocarse otros veinte mil de pie en los pórticos de la parte superior, construidos en madera.

Sobre las ventanas del piso más alto se distinguen unos agujeros en los que se supone que se empotraban las vigas del velarum. Estas vigas soportaban unas poleas y unas cuerdas, con las cuales se maniobraban una serie de inmensas bandas de lona que cubrían el anfiteatro para preservar a los espectadores del ardor del sol. En cuanto a la lluvia, yo no concibo muy bien cómo estos toldos podían preservar de las lluvias torrenciales que caen en Roma. Edificios comparables a éste en tamaño hay que buscarlos en Oriente, entre las ruinas de Palmira, de Balbec o de Petra; pero esos edificios asombran sin gustar. Más vastos que el Coliseo, jamás nos producirán la misma impresión. Están construidos según otras reglas de belleza a las que nosotros no estamos acostumbrados. Las civilizaciones que han creado esta belleza han desaparecido.

Esos grandes templos altos y huecos de la India o de Egipto sólo evocan los recuerdos innobles del despotismo; no estaban destinados a gustar a almas generosas. Diez mil o cien mil esclavos han muerto de fatiga en esos trabajos asombrosos.

A medida que conozcamos mejor la Historia antigua, ¡cuántos reyes no encontraremos más poderosos que Agamenón, cuántos guerreros

tan bravos como Aquiles! Pero estos nuevos nombres carecerán de emoción para nosotros. Se leen las curiosas Memorias de Bober, emperador de Oriente hacia 1340, y después de pensar en ellas un instante, se piensa en otra cosa.

El Coliseo es sublime para nosotros porque es un vestigio vivo de esos romanos cuya historia ha llenado nuestra infancia. El alma encuentra relaciones entre las grandezas de sus empresas y la de este edificio. ¿Qué lugar en la tierra vio alguna vez una multitud tan grande y pompas tales? Al emperador del mundo (¡y este hombre era Tito!) lo recibían aquí los gritos de alegría de cien mil espectadores; y ahora ¡qué silencio!

Cuando los emperadores trataron de luchar con la nueva religión predicada por San Pablo, que anunciaba a los esclavos y a los pobres la igualdad ante Dios, enviaron al Coliseo a muchos cristianos a sufrir el martirio. Este edificio fue, pues, muy venerado en la Edad Media; por eso no ha sido destruido por completo. Benedicto XIV, queriendo quitar todo pretexto a los grandes señores que, desde hacía siglos, mandaban a buscar piedras al Coliseo como a una cantera, hizo erigir alrededor de la arena catorce pequeños oratorios, cada uno de los cuales contiene un fresco representando un paso de la pasión del Señor. En la parte oriental, en un rincón de las ruinas, han hecho una capilla en la que se dice misa; al lado, una puerta cerrada con llave indica la entrada de la escalera de madera por la que se sube a los pisos superiores.

Al salir del Coliseo por la puerta oriental, hacia San Juan de Letrán, hay un pequeño cuerpo de guardia de cuatro hombres y el inmenso arbotante de ladrillo, hecho por Pío VII para sostener esta parte de la fachada exterior a punto de derrumbarse.

Luego, cuando el lector se haya aficionado a estas cosas, hablaré de las conjeturas propuestas por los sabios sobre las construcciones encontradas bajo el nivel actual de la arena del Coliseo, cuando se hicieron excavaciones por orden de Napoleón (1810 a 1814).

Invito de antemano al lector a no creer en este género más que lo que le parezca probado, cosa importante para sus goces; es inimaginable la presunción de los ciceroni romanos.

Roma, 17 de agosto

¡Cuántas mañanas felices he pasado en el Coliseo, perdido en algún rincón de estas inmensas ruinas! Desde los pisos superiores se ve a los presidiarios del Papa trabajar en la arena, cantando. El ruido de sus cadenas se mezcla con el canto de los pájaros, tranquilos habitantes del Coliseo. Vuelan por centenares cuando alguien se acerca a las malezas que cubren los lugares más altos, en los que se instalaba antaño el pueblo rey. Este apacible gorjeo de los pájaros, que resuena débilmente en el vasto edificio, y, de cuando en cuando, el profundo silencio que lo reemplaza, ayudan sin duda a la imaginación a remontarse a los tiempos antiguos. Se llega a los más vivos goces que la memoria pueda procurar. Esta ensoñación, que yo alabo al lector y que acaso le parecerá ridícula,

C'est le sombre plaisir d'un cœur mélancolique [4] .

La Fontaine

A decir verdad, éste es el único gran placer que se goza en Roma. Es imposible para la primera juventud, tan loca de esperanzas. Si, más afortunado que los escolares de finales del siglo último, el lector no ha aprendido el latín penosamente en la primera infancia, su alma estará quizá menos embargada por los romanos y por lo que éstos hicieron en la tierra. En cuanto a nosotros, que hemos traducido durante años fragmentos de Tito Livio y de Floro, su recuerdo precede a toda experiencia. Floro y Tito Livio nos han contado batallas célebres, y a los ocho años ¡qué idea se hace uno de una batalla! A los ocho años, la imaginación es fantástica e inmensas las imágenes que traza. Ninguna fría experiencia viene a roer los contornos de las mismas.

Desde las fantasías de la primera infancia, no he vuelto a experimentar sensación análoga, por su inmensidad y su tenacidad, triunfante sobre todo otro recuerdo, más que en los poemas de lord Byron. Como yo se lo dijera un día en Venecia [5] , citando el Giaour, respondiome él: «Por eso veis en él líneas de puntos. En cuanto la experiencia de las épocas razonables de la vida puede atacar a una de mis imágenes, la abandono: no quiero que el lector encuentre en mí las mismas sensaciones que en la Bolsa. Pero vosotros, los franceses, criaturas ligeras, debéis a esta disposición, madre de vuestros defectos y de vuestras virtudes, el hallar a veces la felicidad fácil de la infancia. En Inglaterra, aparece por doquier la odiosa necesidad del trabajo. En cuanto el joven entra en la vida, en lugar de leer a los poetas o escuchar la música de Mozart, oye la voz de la triste experiencia que le grita: ¡Trabaja dieciocho horas al día o pasado mañana te morirás de hambre en mitad de la calle! Es necesario, pues, que las imágenes del Giaour puedan desafiar la experiencia y el recuerdo de las realidades de la vida. Mientras lee, el lector vive en otro universo; ésta es la felicidad de los pueblos desgraciados... Pero vosotros, los franceses, alegres como niños, me extraña que seáis sensibles a esta clase de mérito. ¿Os parece realmente bello algo que no sea lo que está de moda? Mis versos están de moda entre vosotros, y dentro de veinte años os parecerán ridículos. Correré la suerte del abate Delille». [...]

Este ensueño de Roma, que nos parece tan dulce y nos hace olvidar todos los intereses de la vida activa, lo hallamos igualmente en el Coliseo o en San Pedro, según la disposición de nuestras almas. Por mi parte, cuando estoy sumergido en ese ensueño, hay días en que aunque me anunciaran que soy rey del mundo, no me dignaría levantarme para ir a gozar del trono; lo dejaría para otro momento.

19 de agosto

[...] Todo el talento del cicerone consiste en llevar a los viajeros de que se ha hecho cargo a los monumentos que, en un determinado instante, deben gustarle más. Si, por ejemplo, comenzara por los frescos de Miguel Ángel, en la Capilla Sixtina, sería suficiente,

tratándose de viajeros franceses, para quitarles definitivamente el gusto por la pintura.

No cansaré al lector, que tiene ya bastante con las cosas que ver, obligándole a leer los nombres de una multitud de artistas mediocres. Nombraré únicamente a los que se han elevado por encima de la categoría de obreros. [...]

Tampoco nombraré los objetos de arte demasiado insignificantes; se verían con gusto en Turín, en Nápoles, en Venecia, en Milán; pero, en una ciudad rica en tantas ruinas de la Antigüedad y en tantos monumentos elevados por los papas, su nombre es un peso inútil para la atención, que es fácil emplear mejor.

Bandello, al que Enrique II hizo obispo de Agen (1550), es un excelente novelista que, no sé por qué, no goza de la fama que merece. Escribió diez volúmenes de novelas cortas, encantadoras, acaso un poco excesivamente alegres, en las que se ven, como en un espejo, las costumbres del siglo XV. Bandello vivía en Roma en 1504. No inventa nada; sus relatos están fundados en hechos verdaderos. En ellos se ve lo que era Roma en tiempos de Rafael y de Miguel Ángel. Había mucha más magnificencia, ingenio y alegría en la corte de los papas que en la de ningún rey de Europa. La menos bárbara era la de Francisco I, y todavía se encontraban en ella muchas huellas de grosería. El sable mata el espíritu. [...]

20 de agosto

Si el extranjero que entra en San Pedro se propone verlo todo, coge un dolor de cabeza atroz y en seguida la saciedad y el dolor le incapacitan para todo placer. No os entreguéis más que unos instantes a la admiración que inspira un monumento tan grande, tan bello, tan bien cuidado: en una palabra, la iglesia más bella de la religión más bella del mundo. Observad las dos admirables fuentes de la plaza; ¿puede la imaginación más risueña imaginar nada más bonito? Buscad en la iglesia la tumba de Clemente XIII (Rezzonico), de Canova. La piedad del Papa, el dolor de los leones,

la belleza del genio colosal, la simplicidad de la figura de la Religión, merecen toda vuestra atención. Acaso Canova no tenía el alma bastante sombría y bastante fuerte para inventar la cara de la religión católica; acaso también las formas elegantes, y sobre todo la actitud del genio colosal, recuerdan un poco la fatuidad moderna. Yo prefiero los ángeles en semirrelieve del sepulcro de los tres últimos Estuardos; son, sin duda, esos genios benéficos, graciosos intermediarios entre un poder tan inexorable como inmenso y un ser tan débil como el hombre.

Cerca de la tumba de los Estuardos está la puerta que conduce a los desvanes de San Pedro. Subid y os hallaréis ante la plaza pública de una pequeña ciudad. Se llega a la cruz por una escalera que trepa entre los dos casquetes de la cúpula. La vista que se domina desde el interior de la iglesia bajo el observador es como para estremecerse.

Volviendo hacia la fachada, detrás de las estatuas colosales se divisa en la lejanía el monte Albano. Después de esta vista tan bella, descended a los subterráneos, donde encontraréis la tumba del infame Alejandro VI, el único hombre del que se haya podido creer que fuera una encarnación del diablo.

Al salir de San Pedro, ved la arquitectura del muro exterior de la iglesia al poniente, detrás de la sacristía. Luego, pasad a algo completamente diferente: id a los jardines Borghese o a la Villa Lante. Si no empleáis este método, os cansaréis atrozmente y llegaréis antes a la saciedad de la admiración. Es la única sensación que el viajero tiene que temer aquí.

El curioso que no la teme es como esas gentes que dicen que nunca se aburren. El Cielo no les ha vendido, a cambio de algunos instantes de malestar, esa sensibilidad apasionada sin la cual se es indigno de ver Italia.

La sociedad, una sociedad agitada por pequeños intereses y pequeños charloteos, es muy necesaria para prevenir esa saciedad de admirar. Esta mañana, hartos de cosas sublimes, después de ver San Pedro, a Federico y a mí nos acometió un acceso de sueño letárgico mientras nuestra calesa nos llevaba al Palacio Barberini. Íbamos a él en busca del retrato de la joven Beatriz Cenci, obra

maestra de Guido (está en el gabinete del príncipe Barberini).

Volvimos a ver con verdadero placer el bello león antiguo en semirrelieve que está en la escalera. ¿Puede este león compararse con los leones de Canova del sepulcro de Clemente XIII? Esta difícil pregunta nos hubiera dado dolor de cabeza. Nos hemos limitado a los goces fáciles que dan los cuadros. Yo me fijé en el retrato de un duque de Urbino, de Barocci, ese pintor que recuerda el pastel, que fue envenenado muy joven y vivió siempre enfermo hasta una avanzada edad. Nos ha gustado una cabeza de mujer de Leonardo da Vinci. Mi razón no ha tenido más remedio que admirar el famoso cuadro de la Muerte de Germánico, de Poussin. El héroe expirante ruega a sus amigos que venguen su muerte y protejan a sus hijos. Los dos retratos de la Fornarina, de Rafael y Giulio Romano, son un ejemplo patente de cómo el carácter de un pintor cambia el mismo estilo.

El inmenso techo de Pietro da Cortona, en el Palacio Barberini, nos ha llevado a otro siglo, que para las bellas artes fue lo que el de los Delille y los Marmontel para la literatura francesa. [...]

La conversación de estos hombres decididos, los cardenales, es siempre singular, con tal de que hayan recibido la educación suficiente para expresar sus ideas. Los cardenales visten aproximadamente el traje de Bartolo en El Barbero, de Rossini: levita negra, con galones rojos y medias rojas. Hablan mucho de Rossini, y conversan siempre con las mujeres más bellas. [...]

22 de agosto

[...] Yo deseo, como hombre honrado, sobre todo cuando me veo expuesto a las vejaciones de los policías italianos, que toda la tierra tenga el gobierno legal de Nueva York; pero en ese país tan moral, el aburrimiento me mataría al cabo de pocos meses. [...]

El genio inglés consiste en luchar contra los obstáculos. Nosotros, los franceses, que no tenemos este mérito, hemos convenido en

tomar a broma los pequeños robos, en lugar de disputar en las posadas. No se viene más que una vez a Italia, y hay que sacrificar veinticinco luises, dar por descontados veinticinco pequeños robos y no enfadarse nunca. Ride in sapis. Esta admirable idea es de Federico.

23 de agosto

Hemos cruzado el bosque de Castelgandolfo a Frascati por veredas deliciosas, y hemos ido a ver las villas Bracciano, Conti, Mondragone –muy deterioradas–, Taverna, Ruffinella y finalmente la villa Aldobrandini, la más bonita de todas. Hemos cometido cien veces el pecado de la envidia. Los grandes señores que construyeron estas bellas casas y estos jardines consiguieron el más excelso conjunto de bellezas en arquitectura y parterres.

La campiña de Roma está amarilla, el verdor ha desaparecido por completo. No hay más verde que el de los pinos y las encinas. Estos árboles son muy serios: nuestros ojos añoran los recuerdos de Richmond y de Hagley Park. ¡Ah, si los ingleses hubieran tenido un Palladio, qué no habrían hecho en el género de las villas de esta nación tan rica y tan aristocrática! A mi edad, no puedo todavía evitar un sentimiento de respeto por un anciano que vive en un bello palacio.

Imaginaos la villa Aldobrandini en lugar de la casa cuadrada de Hagley (cerca de Birmingham).

24 de agosto

[...] Hemos ido a Roma, al Palacio Borghese. Nuestra entrada, verdaderamente noble, ha empezado por dar un escudo [...] al custodio; [...]. Le rogamos que nos llevara a ver el Descendimiento de la Cruz, cuadro célebre del segundo estilo de Rafael, antes de

que éste viera Roma y a Miguel Ángel. Vimos la Cacería de Diana, del Domenichino, la Sibila de Cuma, del mismo; los retratos de César Borgia y de un cardenal, atribuidos a Rafael; el Amor divino y el Amor profano, de Tiziano; un retrato de Rafael hecho por Timoteo de Urbino; un retrato de la Fornarina, por Giulio Romano. David ha dejado veinte cuadros, y Rafael, muerto a los treinta y siete años, trescientos. Y es que el dibujo no es más que una ciencia exacta muy accesible a la paciencia. Los personajes del Descendimiento de la Cruz eran un poco más difíciles de crear que los de Leónidas. Tienen el alma noble y tierna. ¿Y qué pensáis del alma del padre de los Horacios? El estilo del Descendimiento de la Cruz, de Rafael, es duro y seco; tiene la mezquindad del estilo, lo contrario del Correggio; hasta tiene un grave error de dibujo. El custodio del Palacio Borghese, conmovido por nuestra generosidad, quería a todo trance enseñarnos el resto de su colección; escapamos. A los cinco minutos, estábamos en el Palacio Doria, en el Corso, donde vimos el Claudio de Lorena más hermoso que existe en el continente (es el Molino); un cuadro de Garofalo, el Puente Lucano en el camino de Tívoli, y otros muchos paisajes de Gaspar Duguet Poussin, llamado el Guaspre; el retrato de Maquiavelo por Andrea de Sarto; seis paisajes semicirculares de Aníbal Carracci, que ha representado en ellos las épocas más importantes de la vida de la Virgen: la Huida a Egipto, la Visitación, el Nacimiento de Jesús, la Asunción, etc.; el retrato de Inocencio X, de Velázquez, que parece singular entre tan bellas cosas, y una gran Madonna de Sassoferrato. Estábamos cansados de admirar. [...]

Grottaferrata, 25 de agosto

Excepto en los días de viva emoción, en los que la imaginación es creadora y produce sensaciones incluso a propósito de una obra mediocre, mis amigos sólo miran un cuadro cuando se atribuye a uno de los veintinueve pintores siguientes :

ESCUELA DE FLORENCIA

Miguel Ángel
Leonardo da Vinci

El Frate
Andrea del Sarto

ESCUELA ROMANA

Rafael
Giulio Romano
Poussin
Claudio de Lorena

El Perugino
Miguel Ángel
Polidoro de Caravaggio
Garofalo

ESCUELA LOMBARDA

Luini El Parmigianino
El Correggio

ESCUELA DE VENECIA

Giorgione
Tiziano
Pablo Veronés
El Tintoretto
Los dos Palma
Sebastiano del Piombo

ESCUELA DE BOLONIA

Los tres Carracci
Guido
El Domenichino
El Guercino
Cantarini o el Pesarese
Francia

La mayor parte de los cuadros de la Galería Borghese han sido comprados directamente a los pintores o a personas que los habían recibido de éstos. Es uno de los lugares del mundo donde con más seguridad se puede estudiar el estilo de un maestro.

26 de agosto

Hemos vuelto a Roma. Comenzamos por la Academia de San Lucas, donde hemos venerado el cráneo auténtico del divino Rafael. Indica que Rafael era de muy pequeña estatura. Sería yo ridículo si confesara la emoción de que me sentí traspasado. Repetíame a mí mismo a media voz:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci

Rerum magna parens, et moriente mori [6] .

Un gusto severo puede censurar el conceptismo de este pensamiento; pero yo amo estos versos desde hace tanto tiempo, que repetirlos aumenta mi emoción. Hay aquí tres autorretratos de Rafael, y en ellos no se le ha ocurrido darse ese airecito precioso de un joven duque modesto con que le conocemos en París gracias a M. Quatremère.

Al salir de la Academia de San Lucas, fuimos a San Gregorio, para ver los dos Martirios de San Andrés, admirables frescos de Guido y del Domenichino. Situación tranquila y grata de esta pequeña iglesia. Esto recuerda a Federico la Vida tranquila, novela de Augusto Lafontaine.

A mí me gustan más los frescos que los cuadros al óleo; pero los frescos son invisibles durante dos meses para los que llegan de

París. Nuestras compañeras de viaje añoraban los cuadros al óleo. Unos excelentes caballejos, con muchos resabios y tan flacos que daban miedo, recorrieron al galope toda la distancia que nos separaba del Vaticano. Aquí, en el tercer pórtico del patio de San Dámaso, en un gran cuarto cuyos desnudos muros están cubiertos de un color verde suave, hemos visto la Transfiguración y la Comunión de San Jerónimo, cien veces mejor colocados, ésta es la verdad, que lo estuvieron nunca en Francia.

Como no se puede excomulgar al Papa, Pío VII se ha guardado muy bien de restituir a los conventos sus bienes y sus cuadros. Ha reunido en este pequeño museo unas cincuenta obras excelentes. La Crucifixión de San Pedro, de Guido, varios cuadros de Rafael y del Perugino. He observado de este último maestro un San Luis, rey de Francia, que tiene la traza de un joven diácono contrito; no era ésta la fisonomía de aquel hombre sublime que hubiera sido el mejor discípulo de Sócrates. Pero, en fin, en este cuadro es muy sensible la luz dorada (como si pasara a través de una nube a la puesta del sol) con la que este pintor ilumina sus obras y les da el tono general.

El tono general de Guido es plateado; el de Simone di Pesaro [7] , ceniciento, etcétera, etc. En la Virgen del Donante, de Rafael [8] , se observa una espantosa falta de dibujo en el brazo de la figura de San Juan, tan flaco que da miedo. Si no temiera escandalizar a las gentes morales, confesaría que yo he pensado siempre, sin decirlo, que una mujer pertenece realmente al hombre que más la ama. De buena gana extendería esta blasfemia a los cuadros. En París estábamos tan poco enamorados, que hablábamos de nuestro amor de una manera casi oficial, como un marido.

Han dado las cinco; mis amigos han ido a comer a casa de un embajador, y yo he ido solo a San Pedro. Hay, justamente frente a la tumba de los Estuardos (de Canova), un gran banco de madera con respaldo, con esos dos ángeles tan bonitos. Desde allí he visto entrar la noche en este templo augusto. A la caída del día, su fisonomía cambia cada cuarto de hora. Poco a poco han ido saliendo todos los fieles: yo he oído los últimos ruidos, luego los pasos resonantes de los llaveros cerrando sucesivamente todas las puertas con un estruendo que hacía estremecerse. Por fin, uno de ellos se acercó a advertirme que ya no quedaba nadie más que yo

en la iglesia. Estuve a punto de ceder a la tentación de esconderme y pasar allí la noche. Si hubiera tenido un trozo de pan y un capote, lo habría hecho seguramente. Di dos libras al llavero, lo cual me asegura una inmensa consideración para lo sucesivo.

He aquí una jornada como no puede ofrecerla ningún otro país de la tierra. [...]

27 de agosto

Lo más bello que puede oírse en música es indudablemente un recitado declamado con el método de madame Grassini y el alma de madame Pasta. Los calderones y otros ornamentos que inventa el alma emocionada del cantante pintan admirablemente (o mejor dicho, reproducen en nuestra alma) esos pequeños momentos de descanso delicioso que se gozan en las verdaderas pasiones. Durante estos breves instantes, el alma de la persona apasionada ve los placeres o las penas que acaba de mostrarle el paso hacia adelante dado por su espíritu. Esto, explicado en diez páginas elegantes, lo comprenderían todos y aumentaría la cantidad de ciencia que permite a los tontos ser pedantes. Aunque supiera, no lo haría. No deseo que me comprendan nada más que las gentes nacidas para la música; me gustaría poder escribir en una lengua sagrada.

Las artes son un privilegio, comprado muy caro por muchas desdichas, por muchas tonterías, por muchas jornadas de profunda melancolía. Anoche me fijé durante el concierto en algunas de las mujeres más bonitas de Roma. La belleza romana, llena de alma y de fuego, me recuerda a Bolonia; hay aquí largos momentos de indiferencia o de tristeza. [...]

28 de agosto

El bosque más bello del mundo es el de Riccia. Grandes rocas

desnudas color ceniza, se levantan en medio del más bello verdor y de los más pintorescos accidentes del follaje. Se ve bien, por el pasmoso vigor de la vegetación, que el monte de Albano es un antiguo volcán. A pesar del calor abrumador que hace en todos los demás sitios y del temor a las serpientes, hemos errado todo el día a unas dos leguas de Riccia. Comenzamos por ir a ver, por quinta vez, los frescos del Domenichino en el convento de San Basilio, en Grottaferrata. San Nilo, monje griego, representado en estos frescos, fue en su tiempo un hombre de gran valentía y completamente superior. Ha tenido un pintor digno de él. Lo que conté de su historia a nuestras compañeras de viaje aumentó el efecto del fresco del Domenichino. Me he entristecido profundamente con estas damas. Están todavía lejos de amar y comprender la pintura. El tema no tiene nada que ver con el mérito del pintor; es un poco como la letra de un libretto en cuanto a la música. Todo el mundo se ha burlado de esta idea [...].

29 de agosto

Anoche se habló mucho de pintura en casa de la señora duquesa de D... Había sobre el piano un magnífico retrato de César Borgia por Giorgione, que ella quería comprar. Un hombre, notable por su fogosa inteligencia, improvisó en cierto modo; hablaba de las artes, y, como veía su éxito en los ojos de los auditores, estuvo realmente impresionante. Esta mañana, la parte de nuestra pequeña caravana que posee el poder ejecutivo decidió que, en lugar de ir a buscar el fresco en la gruta de Neptuno, en Tívoli, como habíamos decidido, iríamos a ver cuadros. Esta vez han pedido frescos.

Empezamos por la Aurora de Guido, en el Palacio Rospigliosi; es, a mi juicio el más inteligible de los frescos. Esta encantadora pintura parece moderna; es porque Guido imitó la belleza griega. Pero como tenía el alma de un gran pintor, no cayó en el género frío, el peor de todos. Admitió también una o dos cabezas reales, corrigiendo los defectos como Rafael: por ejemplo, las dos cabezas que hay al borde del cuadro, a la izquierda.

En Guido no hay que andar con minucias sobre la luz que huye por dos puntos diferentes, cosa que se observa en seguida al considerar la sombra puesta en el muslo del genio que lleva una antorcha en la mano. Admirando esta obra maestra, habréis renegado mil veces del grabador Rafael Morghen, que ha publicado una caricatura tan indigna de aquélla. Este Rafael no sabe dibujar, y esto nadie lo ignora; pero aquí no ha sabido ni grabar las cabezas.

En la sala de la derecha del salón, donde está la Aurora, hay una cabeza genial en un cuadro de Sansón, por Ludovico Carracci; diríase que esta cabeza es de Guercino. La sala de la izquierda es célebre por un mal cuadro del Domenichino: David aparece triunfante con la cabeza de Goliat en la mano; Saúl, celoso, se rasga las vestiduras. En este cuadro todo tiende al negro, excepto las carnes y sobre todo los pies.

Como estábamos muy cerca de la iglesia de Santa Maria degli Angeli, entramos.

Roma tiene veintiséis iglesias consagradas a esta criatura sublime que es el invento más bello de la civilización cristiana. En Loreto, la Madona es más Dios que el mismo Dios. La debilidad humana necesita amar ¡y qué divinidad fue nunca más digna de amor! Santa Maria degli Angeli fue construida por orden de Pío IV; se aprovecharon dos salas de las Termas de Diocleciano; el arquitecto fue Miguel Ángel. Es una cruz griega de trescientos treinta y seis pies romanos de largo por trescientos ocho de ancho. La nave principal tiene ochenta y cuatro pies de altura y setenta y cuatro de anchura. Vanvitelli estropeó esta iglesia en 1749. Observad ocho columnas enormes, cada una de un solo trozo de granito egipcio.

Pasmosa lozanía del fresco del Domenichino. El Cielo debía esta compensación a este gran hombre, por todas las intrigas de aquel charlatán de Lanfranco de que fue víctima. ¡En qué olvido ha caído ese Lanfranco, que fue un pintor tan grande para los reyes y los grandes señores de 1640! Frescura encantadora del pie derecho de San Sebastián. El caballo al galope es demasiado largo; un poco de confusión en las mujeres que el soldado a caballo aleja del instrumento del suplicio. Abatido por la miseria y la persecución, el pobre Domenichino carecía un poco de inventiva. [...]

El pobre cicerone ciego que me enseña el San Sebastián me ha contado la historia corriente: Zabuglia aserró la pared en la que había sido pintado este fresco en San Pedro y la trajo aquí. Se hizo todo esto porque la opinión general es que después de Rafael está el Domenichino. Aníbal Carracci no tiene alma. Guido era un hombre ligero; queda el Guercino. Se entablaría la disputa entre la Santa Petronila y el San Jerónimo, entre los frescos de Sant'Andrea della Valle y el fresco de la Aurora en la Villa Ludovisi, entre la Agar del Museo de Milán y la Sibila del Capitolio, en el Palacio de los Conservadores. ¿Qué poner al lado de los Juegos de Diana del Palacio Borghese? El Domenichino fue un gran paisajista. El fresco de Guido en San Gregorio Magno vence al suyo, que está enfrente.

El patio Farnesio se las echa de Coliseo. A las almas secas, más sensibles a la arquitectura que admite tres centésimos de temor a la muerte, las atemoriza un poco el patio Farnesio. Su vanidad ofendida se venga con burlas cuando se les enseña el género gracioso de los grandes pintores. Los franceses odian a Correggio.

Hemos ido rápidamente (sin parar la calesa y sin ceder a ninguna tentación) a Sant'Andrea della Valle; el San Juan del Domenichino ha sido comprendido, y luego los otros tres evangelistas. El aire tan noble, atemperado por una timidez encantadora, de las figuras de mujer que pintó sobre el altar mayor, ha producido un gran efecto, tan grande, que fuimos inmediatamente a la Galería Borghese, donde sólo hemos mirado la Diana cazadora del Domenichino. La ninfa que se baña en el primer plano y que acaso bizquea un poco, sedujo a todos los corazones. Pasamos muy orgullosos con los ojos bajos ante los otros cuadros. Finalmente llegamos a la Farnesina.

Aquí están los cuadros más bellos acaso de Rafael, y seguramente los mas fáciles de comprender: los temas están tomados de la historia de Psiquis y el Amor, puesta en francés por La Fontaine. Después de media hora pasada contemplando en silencio, nos acordamos de que anoche se hicieron varias alusiones a la vida de Rafael. En Roma, Rafael es como Hércules en la Grecia heroica; todo lo grande y noble que se ha hecho en pintura se atribuye a este héroe. Su vida misma, cuyos acontecimientos son tan sencillos, resulta oscura y fabulosa, a fuerza de atribuirle milagros la admiración de la posteridad. Paseamos dulcemente por el bonito

parque de la Farnesina, a orillas del Tíber: sus naranjos están cargados de fruta. Uno de nosotros contó la vida de Rafael, y esto pareció aumentar el efecto de sus obras.

Nacido el Viernes Santo de 1483, murió el mismo día de 1520, a los treinta y siete años.

El azar, justo por una vez, pareció reunir todos los géneros de felicidad en esta vida tan breve. Tuvo la gracia y la amable contención de un cortesano, sin la falsedad, ni siquiera la prudencia, de un cortesano. Realmente sencillo, como Mozart, una vez fuera de la vista de un hombre poderoso no volvía a pensar en él. Soñaba en la belleza y en sus amores. Su tío Bramante, el famoso arquitecto, se encargó siempre de intrigar por él. Su muerte a los treinta y siete años es una de las mayores desgracias que le hayan ocurrido a la pobre especie humana.

Había nacido en Urbino, pequeña ciudad pintoresca situada en las montañas, entre Pesaro y Perugia. Sólo con ver esta comarca, se concibe que los habitantes tengan que brillar por la inteligencia y la vivacidad. Hacia 1480, las bellas artes estaban aquí de moda. El primer maestro de Rafael fue su padre, pintor mediocre sin duda, pero no afectado (véase un cuadro de Giovanni Sanzio, en el Museo de Brera, en Milán). El pintor no afectado estudia la Naturaleza y la expresa como puede. El pintor amanerado enseña a su desgraciado discípulo ciertas recetas para pintar un brazo, una pierna, etc. (véanse los cuadros de los grandes pintores elogiados por Diderot: los Van Loo, los Fragonard, etc.). Rafael, niño todavía, adquirió nuevas ideas al ver las obras de Carnevale, pintor menos mediocre que su padre. Fue a Perugia a trabajar en el taller de Pietro Vannucci, al que llamamos el Perugino. Pronto estuvo en disposición de pintar cuadros absolutamente parecidos a los de su maestro, fuera de que sus cabezas son menos burguesas. Sus figuras de mujer son ya más bellas, con una fisonomía que anuncia un carácter noble sin ser seco. Es en Milán, en el Museo de Brera, donde se encuentra una de las obras maestras de la juventud de Rafael, la Boda de la Virgen, grabada por el célebre Longhi. El alma tierna, generosa, llena de gracias, del joven pintor comienza a abrirse paso a través del profundo respeto que siente todavía por los preceptos de su maestro. Antes de la revolución se veía en el palacio

del duque de Orleans un Cristo con la cruz a cuestas y caminando hacia el suplicio, precioso cuadrito absolutamente del mismo carácter; era como un bajorrelieve. Rafael sintió siempre horror por las composiciones cálidas, tan caras a Diderot y a otras gentes de letras; esta alma sublime había sentido que sólo a pesar suyo debe representar la pintura lo extremado de las pasiones.

El Pinturicchio, pintor célebre por las obras que había hecho en Roma antes de nacer Rafael, tomó a este muchacho para que le ayudara en los frescos de la sacristía de Siena. Cosa increíble: no tuvo nunca celos de él y no le jugó ninguna mala partida. Muchas personas piensan que la pintura no había producido hasta entonces nada tan agradable como los grandes frescos de esta sacristía o biblioteca. Rafael no fue sólo el ayudante del Pinturicchio: apenas cumplidos sus veinte años, se encargó de los bocetos y de los cartones de la casi totalidad de estos preciosos frescos que parecen pintados ayer; tal es la frescura que conservan los colores. Estos enormes cuadros representan las inmensas aventuras de Eneas Silvio Piccolomini, sabio célebre que llegó a papa con el nombre de Pío II y reinó seis años.

Creo que se pueden atribuir a Rafael varias de las admirables cabezas que se ven en esta sacristía. En lugar de ese aire devoto, egoísta y triste que se observa generalmente en las caras pintadas hacia 1503 en el Estado romano y en Toscana, algunos de los personajes de los frescos de Siena anuncian un carácter piadoso, tierno y un poco melancólico, que hace desear hacerse amigo suyo. Si estas gentes tuvieran más fuerza de alma, llegarían a la generosidad.

En 1504, Rafael dejó Siena por Florencia; aquí encontró a uno de los genios de la pintura, Fra Bartolommeo della Porta; este monje enseñó a su joven amigo el claroscuro, y Rafael le enseñó a él la perspectiva.

En 1505, encontramos a Rafael en Perugia, donde pinta la capilla de San Severo. El Descendimiento de la Cruz que hemos visto en el Palacio Borghese es de esta época. Rafael volvió de nuevo a Florencia, de donde salió para Roma en 1508. Las obras que hizo de 1504 a 1508 son de su segundo estilo: por ejemplo, la Madona con el Niño Jesús y San Juan en medio de un paisaje de rocas, que se

admira en la tribuna de la Galería de Florencia.

En 1508, Rafael, a los veinticinco años, llegó a Roma. ¡Imaginad los transportes de entusiasmo que la Ciudad Eterna debió suscitar en esa alma tierna, generosa y tan enamorada de lo bello! La novedad de sus ideas y su extremada dulzura suscitaron la admiración del terrible Julio II, con el cual, gracias a Bramante, entró en relación en seguida. Lo mismo que Canova, este gran hombre no tuvo necesidad de la intriga. En esta época, la única pasión que encontramos en Rafael es la de la Antigüedad. Fue encargado de pintar las stanze del Vaticano; en pocos meses, Roma le consideró el pintor más grande que jamás existiera. Rafael llegó a ser amigo de todas las personas inteligentes de su tiempo, entre las cuales se encuentra un gran hombre, Ariosto, y el escritor que forma él solo la oposición del siglo de León X: el Aretino. Mientras Rafael pintaba las stanze, Julio II llamó a Roma a Miguel Ángel.

Los partidarios de este último fueron los únicos enemigos de Rafael; pero Rafael no lo fue de ellos. No se ve que odiara jamás a nadie: estaba demasiado embargado por sus amores y sus trabajos. En cuanto a Miguel Ángel, no comprendía apenas el genio de su rival; decía que este joven era un ejemplo de lo que puede hacer el estudio. Es como Corneille hablando de Racine. Rafael tuvo siempre el mayor respeto por el hombre pasmoso que le ponían como rival las intrigas de la corte de Roma. Daba gracias al Cielo por haberle hecho nacer en tiempo de Miguel Ángel Buonarroti, cuya alma no era tan pura, hacía unos dibujos muy sabios sobre los cuales aplicaba luego los colores Sebastiano del Piombo, discípulo de Giorgione. Se ven en las galerías algunos cuadros hechos así; muestran los cuerpos y no las almas; cada personaje parece como si no se ocupara nada más que de sí mismo. Hay en ellos algo de David y nada de Mozart. Rafael debió a los esfuerzos de sus enemigos una extremada actividad, que pareció abandonarle al final de su carrera, cuando Miguel Ángel, un poco enemistado con León X, pasó varios años en Florencia sin hacer nada.

Os he hecho ver la casa de Rafael, en la calle que conduce a San Pedro; allí exhaló el último suspiro en 1520, a los doce años de llegar a Roma. En el Palacio Barberini, en la última sala de la Galería Borghese, hemos visto retratos de la Fornarina, que fue la

causa de su muerte. Otro retrato atribuido a Rafael constituye uno de los ornamentos de la tribuna de la Galería de Florencia. Esta cabeza tiene un gran carácter, es decir, mucha franqueza, el desdén de toda astucia y hasta esa ferocidad que se encuentra en el barrio de Trastevere. Está a mil leguas de la afectación de elegancia, de melancolía y de debilidad física que el siglo XIX quisiera encontrar en la amada de Rafael. Nos vengamos llamándola fea. Rafael la amó con constancia y pasión.

Más tarde hablaremos de las tres grandes obras de Rafael que hay en el Vaticano: las logias, las stanze y los arazzi, o tapices hechos en Arras sobre sus cartones o dibujos coloreados. Estos grandes trabajos me embarazan mucho; no puedo decidirme a no hablar de ellos detalladamente, y tengo mucho miedo de resultar pesado.

Se explica de diversas maneras la inmensa cantidad de obras que Rafael hizo para Julio II y León X. Hacia 1512, todos los ricos de Roma le hacían la corte para tener algo suyo. Un poco antes de su muerte, Agostino Chigi, rico banquero, consiguió que pintara las aventuras de Psiquis en su precioso palacio a orillas del Tíber donde nos encontramos ahora. Rafael vivió entre el estruendo de las armas. En su juventud reinaba en Perugia un tirano estilo Maquiavelo, y la batalla de Marignan es de 1515.

Grottaferrata, 30 de agosto

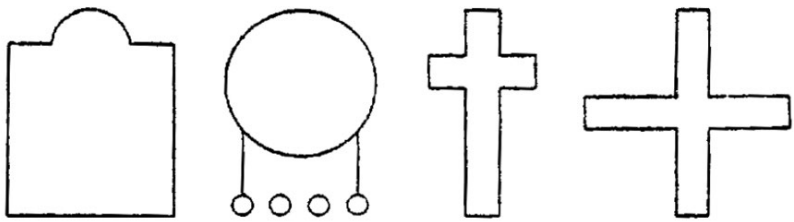
[...] Tendría que «hacer estilo» para dar una idea de lo que sentíamos, a nuestro pesar, al volver a la una de la madrugada, a través de los bosques, de la Villa Aldobrandini a Grottaferrata. Estropearía, intentando pintarlo, esa divina mezcla de voluptuosidad y de embriaguez moral; y, después de todo, los habitantes de la Isla de Francia no podrían comprenderlo. El clima es aquí el más grande de los artistas.

Jamás habríamos sospechado estas sensaciones si hubiéramos visto Italia en invierno, o simplemente si no hubiéramos salido de Roma.

1 de septiembre

Esta mañana hemos ido a ver la iglesia del Ánima, la Navicella, Santa Prassede y Santa Agnese.

Se pueden recordar las iglesias de Roma clasificándolas por su forma. Hay cuatro:



Basílica *Panteón* *Cruz latina* *Cruz griega*

1.º La basílica, cuyo plano general recuerda la forma de un naipe. Por ejemplo, Santa María la Mayor; generalmente, el lado opuesto a la puerta de entrada termina en un semicírculo.

A la parte semicircular opuesta a la puerta de entrada le llaman tribuna los italianos.

2.º La forma redonda, como la Asunción de París y el Panteón de Roma.

3.º La cruz latina, que tiene la forma de un crucifijo tendido en el suelo.

La parte de la cruz que comienza en la parte de entrada es mucho más larga que las otras tres.

4.º La cruz griega. En esta forma de iglesia, los cuatro brazos de la cruz son de la misma longitud, como Santa Inés, en la Plaza

Novona.

En Roma hay ocho basílicas:

Santa María la Mayor,

San Pablo extramuros,

San Juan de Letrán,

San Lorenzo extramuros,

San Sebastián,

Santa Maria in Trastevere,

Santa Croce in Gerusalemme.

San Pedro, aunque en forma de cruz latina, ha conservado el nombre de basílica, que indica la forma de la iglesia construida por Constantino y demolida bajo Julio II.

12 de septiembre

Continúa nuestra pasión por la campiña y el bosque de Riccia. No obstante, esta mañana hemos ido a Roma. El azar nos llevó a las stanze del Vaticano. Hoy comprendimos a Rafael, contemplábamos sus obras con el grado de pasión que hace descubrir y sentir los detalles, por ahumada que esté la pintura. [...]

Como sabéis, Rafael, al llegar de Florencia a Roma, en 1508, recibió de Julio II orden de pintar una pared en una stanza del Vaticano. Aquí trabajaban por entonces otros pintores de gran fama: Piero della Francesca, Bramantino de Milán, Lucca di Cortona, Pietro della Gatta y Pietro Perugino. Todos eran de más edad que Rafael. Es fácil imaginarse con qué desprecio recibieron a este joven tan protegido.

Rafael comenzó su cuadro Disputa del Santo Sacramento. Tenía que pintar en él gran número de personajes, héroes del cristianismo, ocupados en meditar o en discutir sobre el misterio de la Trinidad. En los extremos de un altar, sobre el cual está expuesta la Eucaristía, se ve a los cuatro grandes doctores: Agustín, Gregorio, Jerónimo y Ambrosio. Luego vienen los teólogos célebres: Santo Tomás, San Buenaventura, Scoto. Más lejos, una multitud de jóvenes parecen estar aprendiendo de aquéllos lo que hay que creer de estos misterios, sobre los que tan peligroso es engañarse. En la parte superior se ve a Jesús entre la Virgen y San Juan, y a sus lados a San Pedro, San Pablo, San Esteban, el primero de los cuales murió por él. El Espíritu Santo aparece en forma de paloma; en lo más alto del cielo se ve al Padre Eterno, rodeado de ángeles de sublime belleza.

Sin duda se encuentran trazas del Perugino en esta primera gran obra de su discípulo. En lugar de representar el oro con colores, Rafael, extraviado por las ideas de riqueza que, en el ánimo del vulgo, andan tan cerca de las de belleza, empleó aquí el oro de verdad para las aureolas de los santos y los rayos de la gloria de Dios Padre. Esta gloria es del estilo de la del fresco de San Severo. En algunas partes, el estilo es duro, mezquino, tímido. Todo está tratado con ese extremado cuidado que los tontos llaman sequedad, pero que muchas personas prefieren a los sobre poco más o menos rápidos y vagos de la pintura moderna. Rafael comenzó este cuadro por la parte de la derecha; al llegar a la izquierda, se ve que ya ha hecho progresos.

Se cree que este fresco fue terminado en 1508. A Julio II le impresionó tanto, que inmediatamente ordenó a los albañiles que destruyeran a martillazos los frescos hechos en esta misma sala por los pintores que hemos nombrado antes. Quiso que todas las pinturas de estas salas fueran de Rafael. Sólo se conservaron algunos ornamentos de Sodoma y una bóveda del Perugino. [...]

16 de septiembre

El materialismo desagrada a los italianos. La abstracción es penosa para su mente. Necesitan una filosofía completamente llena de terror y de amor, o sea un dios como primer móvil. En el Norte, la religión se ha hecho estúpidamente ultra, y va camino del suicidio. ¿Qué les importa a sus agentes? ¿No tienen magníficas carrozas? En Italia no ocurre nada de eso. El promotor más entusiasta de la revolución de Nápoles era un sacerdote. En este país, un papa hábil puede reanimar el catolicismo para varios siglos.

El italiano adora a su Dios con la misma fibra que le hace idolatrar a su amante y amar la música. Y es que, para él, en el amor hay mucho de temor. Para conquistar a una italiana, lo esencial es tener el alma exaltable. El esprit, que demuestra sangre fría, es un obstáculo. Esto no lo quiere entender el simpático Pablo. Divierte mucho, pero no seduce nada, y se queda muy extrañado de no enamorar a las mujeres a quienes hace llorar de risa.

18 de septiembre

Al cabo de cinco o seis meses de estancia aquí nos decidimos a ver en detalle cada fresco de las stanze de Rafael en el Vaticano.

Ahora atravesamos a menudo este santuario de la pintura sublime. Al pasar, echamos una ojeada al cuadro que este día nos parece interesante. He aquí la lista de las obras hechas por Rafael en estas oscuras salas.

1

En la sala de Constantino, las figuras de la Mansedumbre y de la Justicia, pintadas al óleo en la pared, y acaso la cabeza de San Urbano, papa. Después de morir su maestro, Giulio Romano pintó al fresco la gran batalla de Constantino contra Majencio; sólo el dibujo

es de Rafael. Se atribuye a este gran hombre el dibujo de otros dos grandes frescos a la derecha y a la izquierda de la batalla. La figura de la Mansedumbre conquistó a nuestros compañeros de viaje desde el primer día. En el arte de apasionar por una figura aislada, Rafael no conoce más que un rival en el mundo: Correggio. Fra Bartolommeo sabe dar el sentimiento de la verdadera piedad a un profeta aislado en su nicho.

2

Los cuatro grandes frescos de la segunda sala son de Rafael.

1.º Heliodoro arrojado del templo.

2.º El Milagro de Bolsena, sobre la ventana.

3.º San León detiene el ejército de Atila, composición muy inteligible, que se parece un poco a un bajorrelieve. Nuestras damas opinan que Atila está demasiado atractivo.

4.º Un ángel liberando a San Pedro encarcelado. Éste es, en cambio, un tema que sólo la pintura podía expresar.

3

1.º La Discusión del Santo Sacramento, primera obra de Rafael, en el Vaticano, 1508. Este gran hombre sabe dar gracia incluso a unos teólogos discutiendo. ¡Cuánto genio hacía falta para inventar esta gracia! Es persuasión, unción, candor. Hay varias cabezas de jóvenes obispos que nos gustan mucho. «¡Qué lástima que Rafael no pintara las tragedias de Shakespeare!», decían ayer.

2.º La Escuela de Atenas, reunión ideal de todos los filósofos de la

Antigüedad. En el ángulo de la derecha, los retratos de Rafael y del Perugino, su maestro. Hay tres grupos principales.

3.º En el techo, en torno y encima de la ventana, la Prudencia, la Fuerza, y la Temperancia. La pintura no ha hecho nunca nada más difícil. Hay mucha distancia de esto a las cabezas de mujeres de Tiziano y de Rubens; véase la Apoteosis de Enrique IV.

4.º Justiniano y Gregorio IX, a ambos lados de la ventana. Nos han llamado la atención los retratos de Julio II, de León X y de Pablo III.

5.˚ El Monte Parnaso. La cabeza de Homero es inspirada. La de Safo les ha chocado a nuestras compañeras de viaje; tiene demasiada fuerza, y no suficiente delicadeza y melancolía. Un techo de M. Ingres, en el Louvre, recuerda un poco la manera de dibujar de Rafael. Es lo contrario del género vodevil. ¡Honor al hombre valeroso que se atreve a luchar con el género francés por excelencia! Cuando Rafael o Beethoven están de moda, el parisiense los adora, pero no los siente.

4

1.º El Incendio del Borgo. En las escuelas de señoritas, en París, hacen dibujar la cara de mujer que está a la derecha. Lleva un jarrón de bronce y pide socorro. Nuestras compañeras de viaje la reconocieron con gran contento, y nunca pasamos por aquí sin detenernos ante este fresco. El museo de París tiene muy buenas copias al óleo de siete u ocho frescos de las stanze. ¿Cuándo se permitirá al público verlos?

2.º La Batalla de Ostia, victoria de San León IV sobre los sarracenos; no todo es de Rafael; magníficos soldados, muy militares.

3.º La Coronación de Carlomagno por San León III.

4.º La Justificación de San León III. La bóveda de la sala es del Perugino.

Los zócalos de las stanze son de Polidoro da Caravaggio, que tuvo el acierto de imitar los bajorrelieves de la columna Trajano. Es lo más parecido que queda a los romanos.

20 de septiembre

Es absolutamente preciso formarse una idea de la palabra estilo, pues de otro modo caeríamos en perífrasis infinitas.

El quai Voltaire está lleno de estampas que representan la Madonna della Seggiola (que Waterloo devolvió al Palacio Pitti). Los aficionados distinguen dos grabados de este cuadro célebre: uno de Morghen y otro de M. Desnoyers. Hay cierta desemejanza entre estas estampas; es lo que constituye la diferencia de los estilos de estos dos artistas. Cada uno ha buscado de un modo particular la imitación de un mismo original.

Supongamos el mismo tema tratado por varios pintores; la Adoración de los Reyes, por ejemplo.

En el cuadro de Miguel Ángel se destacarán la fuerza y el terror. Los reyes serán hombres dignos de su rango y parecerán darse cuenta de ante quién se prosternan.

En Rafael, se pensará menos en el poderío de los reyes; éstos tendrán formas más distinguidas, en sus almas habrá más nobleza y generosidad. Pero todos serán eclipsados por la celestial pureza de María y las miradas de su Hijo. Esta acción habrá perdido su matiz de ferocidad hebraica; el espectador sentirá confusamente que Dios es un padre tierno.

Dad el mismo tema a Leonardo da Vinci. La nobleza será más sensible que en el propio Rafael; no vendrán a distraernos la fuerza y la sensibilidad ardiente; las almas pequeñas, que no pueden elevarse hasta la majestad sencilla, quedarán encantadas del aire noble de los reyes. El cuadro, cargado de medias tintas oscuras, parecerá transido de melancolía.

Será una fiesta para los ojos arrobados si es del Correggio. Pero, en cambio, no sobrecogerán el corazón desde el primer momento la divinidad, la majestad, la nobleza; los ojos no podrán apartarse del cuadro, el alma se sentirá feliz, y, por este camino, llegará a notar la presencia del Salvador de los hombres.

El estilo en pintura es la manera peculiar de cada uno de decir las mismas cosas. Cada uno de los grandes pintores buscó los procedimientos que podían dar al alma esa impresión particular que le parecía la gran finalidad de la pintura. Una elección de colores, una manera de aplicarlos con el pincel, la distribución de las sombras, ciertos accesorios, etc., aumentan el estilo de un dibujo. Todo el mundo advierte que una mujer no se pone el mismo sombrero para esperar a su amante que para esperar a su confesor. Los artistas vulgares llaman estilo por excelencia al estilo que está de moda. En 1810, cuando se decía en París: «Esta figura tiene estilo», querían decir: «Esta figura se parece a las de David».

En el verdadero artista, un árbol será de un verde diferente según que dé sombra al baño donde Leda juega con el cisne (delicioso cuadro del Correggio, grabado por Porporati), o que unos asesinos aprovechen la oscuridad del bosque para degollar al viajero (Martirio de San Pedro el Inquisidor, por Tiziano, actualmente en Venecia, donde lo estropea el sol).

Sentiréis el estilo de Rafael cuando reconozcáis el tono particular de su alma en su manera de dar el claroscuro, el dibujo, el color (las tres grandes partes de la pintura).

23 de septiembre

Veo con infinita pena que alejaría a mis amigos si quisiera hacerles admirar a la fuerza las stanze. En el fondo, un cuadrito iluminado de M. Camuccini les gusta más, y el Diluvio, de Girodet, les parece superior a Miguel Ángel. Me refugio en las explicaciones históricas.

Para comprender bien la mayor parte de los cuadros de los grandes

maestros, hay que imaginar la atmósfera moral en la que vivían Rafael, Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Tiziano, el Correggio y todos los grandes pintores que aparecieron antes que la Escuela de Bolonia. Ellos mismos estaban imbuidos de infinidad de prejuicios, olvidados hoy, que reinaban con fuerza especialmente en los viejos ricos y devotos que les encargaban los cuadros.

Un viejo se llamaba Juan Francisco Lus; encargaba al Correggio un cuadro representando a la Virgen con Jesús en los brazos, y quería ver en torno al trono de María a San Juan Bautista, a San Francisco, que vivió mucho tiempo después, y a San Luis, rey de Francia. ¿Qué pueden decirse estos personajes que, en la vida real, estuvieron separados por tantos siglos? El viejo rico que llevaba sus nombres quería que estos personajes ostentasen sus respectivos atributos, para que pudiera él reconocerlos fácilmente. Así, San Lorenzo no aparece nunca sin tener al lado una pequeña parrilla que recuerda aquella en que sufrió el martirio; Santa Catalina tiene siempre una rueda; San Sebastián lleva unas flechas, etcétera. A menudo hay que suponer que los santos colocados en un cuadro son invisibles los unos para los otros. Ya os dais cuenta de por qué los grandes pintores se han ocupado tan poco de la composición, que es el arte de que todos los personajes de un cuadro concurran a una misma acción, como ocurre en un drama.

Bronzino y la mayor parte de los pintores florentinos, que imitaron ciegamente a Miguel Ángel, como nuestros escultores imitan a los antiguos, no piensan más que en hacer bellas figuras de academia en posiciones muy singulares y apenas posibles. Les han inducido a buscar esta clase de mérito los devotos que les pedían un cuadro representando a San Pedro, a San León y a San Francisco Javier. ¿Qué acción común puede unir a estos personajes? Pero he aquí una gran ventaja: el viejo que encargaba el cuadro, y probablemente el pintor, creían firmemente que, en el momento del juicio terrible que sigue a la muerte, San Pedro, San León y San Francisco Javier serían los abogados del devoto ante el Todopoderoso, y defenderían su causa con más celo cuanto más los hubieran honrado en vida. Habéis visto en San Pedro que los campesinos de hoy creen aún que el jefe de los apóstoles está muy atento, desde el Cielo, a los homenajes que se rinden a su estatua de bronce en su iglesia del Vaticano.

Siguiendo en todos sus detalles las costumbres y las creencias de los siglos XIII y XIV, se vería el porqué de varias cosas ridículas que se observan en los cuadros de los grandes pintores. La religión cristiana permitía entonces todas las pasiones, todas las venganzas y sólo exigía una cosa: que se creyese en ella.

24 de septiembre

En tiempos de Rafael y de Miguel Ángel, el pueblo llevaba, como siempre, un siglo de atraso; pero a la alta sociedad le entusiasmaban los escritos de Aretino y de Maquiavelo. Ariosto daba consejos a Rafael para su cuadro del Parnaso en el Vaticano, y las burlas que puso en su divino poema tenían eco en los palacios de los nobles. La religión apenas producía entonces en la clase elevada otro efecto que el de dar una pasión a los viejos: los curaba del aburrimiento y del cansancio de todas las cosas con el miedo al infierno.

Este miedo extremado, unido al recuerdo del amor que había sido la pasión de su juventud, ha creado todas las obras de arte que vemos en las iglesias. Las cosas más bellas fueron hechas de 1450 a 1530; sesenta años más tarde, el deseo de la gloria produjo la Escuela de Bolonia, que imitó a todas las demás, pero que tuvo que actuar sobre pasiones menos vírgenes. Yo dudo que Guido creyera mucho en los santos que pintaba. Acaso la buena fe perjudica al talento, pero la creo indispensable para sobresalir en las artes. Guido es emocionante por sus cabezas de mujeres bellas mirando al Cielo que llamamos Magdalenas. Decía con entusiasmo: «Tengo doscientas maneras diferentes de hacer mirar al Cielo a unos ojos bellos».

Un poeta que quería estar bien con la sociedad del siglo de Rafael exclamaba: «Me preguntáis mi fe: creo en el buen vino y en el capón asado; el que cree en esto, se salva».

Rispose allor Margutte: a dirtel tosto,

Io non credo più al nero che all'azzurro,

Ma nel cappone, o lesso, o vuolsi arrosto;

E credo alcuna volta anco nel burro.

.....

Ma sopra tutto nel buon vino ho fede,

E credo che sia salvo chi gli crede.

Pulci, Morgante maggiore,

canto XVIII, stanza CLI

¡Pero, en 1515, la burguesía y el pueblo bajo creían firmemente en los milagros; cada pueblo tenía los suyos, y se tenía buen cuidado de renovarlos cada diez años, pues en Italia un milagro envejece, y los devotos lo confiesan sin dificultad. Creen tan sinceramente, que repetirán, en caso necesario, las palabras de San Agustín: Credo quia absurdum. (Creo porque es absurdo.)

25 de septiembre

Los jesuitas han vuelto a hacer en nuestros días la religión tal como era antes de Lutero; dicen a sus alumnos del colegio de Módena: Haced lo que queráis y luego venid a contárnoslo.

¡Cuán lejos está esta cómoda religión, que se contenta con pedir la confesión de los pecados, de la sombría creencia del burgués de Londres, que no va el domingo a paseo por miedo de ofender a Dios! Véanse los sermones de M. Irwing, a los que concurre todos los domingos la mejor sociedad.

Un domingo, en Glasgow, iba yo a la iglesia con el banquero al que me habían recomendado. Me dijo: «No vayamos tan de prisa: parecería que vamos de paseo». Este pecado hubiera disminuido su crédito. En América, es frecuente que hagan apearse al viajero que viaja en posta. Quieren salvarlo a su pesar. Este pecado se le permite al correo, que trabaja por el interés pecuniario de mucha gente; pero se detiene al viajero que se condena por su interés particular. En Roma son más inmorales, pero no tan tontos. Nos hallamos aquí ante el punto extremo de dos religiones. Vemos otro contraste: la libertad más pura y el despotismo más absoluto.

26 de septiembre

Hacia 1515, cuando Francisco I y la nobleza francesa se inmortalizan en las llanuras de Marignan, el pueblo bajo de Italia creía sobre la religión cosas tales, que algún día parecerá imposible que haya habido en el mundo gentes capaces de imaginarlas y de creerlas.

En realidad, los hombres superiores de esta época tenían la desgracia de ser ateos, o, al menos, no veían en Jesucristo más que un filósofo amable cuya vida había sido explotada por gentes hábiles.

Después de la completa barbarie del siglo IX, Italia había tenido unas repúblicas mercantiles que le dieron ese fondo de buen sentido que, en todo lo que no concierne a los milagros y a los santos, se encuentra aún en el carácter italiano. Desde 1530 y Carlos V, se ha intentado, para envilecerla, todo lo que era posible intentar [9] .

Pero, en un intervalo de tres siglos, desde la caída de las repúblicas hasta la importación del despotismo español (de 1230 a 1530), los príncipes, que en cada ciudad habían usurpado el poder soberano, vivían con las personas inteligentes del país. Cosa increíble, pero que parecerá menos sorprendente si se considera que Lorenzo de Médicis, Alfonso de Este, León X, Julio II, los Can della Scala, los Malatesta, los Sforza y otros veinte habrían figurado entre los

primeros hombres de su siglo aunque una revolución los hubiera privado del poder.

La mayor parte de los grandes pintores no sobrevivieron mucho al año 1520, señalado por la muerte de Rafael. Por esta época, la incredulidad descendía rápidamente en las clases medias. «Id a decir a mi amigo el cardenal», decía Rabelais moribundo, «que voy a buscar un gran acaso».

La libertad de pensar duró en Italia hasta Paulo IV, que había sido Gran Inquisidor (1555). Este Papa vio el peligro en que Lutero ponía al catolicismo. Él y sus sucesores se ocuparon seriamente de la educación de los niños, y en seguida renacieron las más curiosas creencias en Roma, en Nápoles y en toda la Italia de allende el Apenino. Todo se vuelven crucifijos que hablan, madonas que se enojan, ángeles que cantan letanías en la procesión: todo esto se ha renovado en 1814 y ha durado hasta 1820.

Hacia 1750, las altas clases de la sociedad compartían todavía estas creencias. En fin, en 1828, yo he conocido en Nápoles familias muy nobles y muy ricas que creen en la licuefacción de la sangre de San Javier que tiene lugar en días fijos tres veces al año.

Las mujeres más bellas se quitan el sombrero para que el cura pueda aplicarles en la frente el relicario que contiene la venerable sangre.

Hemos visto a una de las más seductoras derramar lágrimas en el momento de besar este relicario, y, un mes antes, se había tomado muchísimo trabajo por recibir de Marsella un ejemplar de Voltaire. Introducirlo en Nápoles no había sido cosa sencilla. Los amigos de esta dama reclutaban a los suyos en el café cercano al correo para ir a ver el navío francés, y, a la vuelta, cada uno traía en cada bolsillo un volumen de Voltaire.

Una noche, oímos bajo las ventanas de esta dama petardos que unos niños hacían explotar en la calle en honor de un santo cuya fiesta se celebraba aquel día; había gran iluminación y gran concurrencia en la iglesia vecina, que llevaba el nombre de ese mismo santo; la dama se puso a decir pestes de él. Algunos franceses que habían ayudado a desembarcar las obras de Voltaire vieron en estas burlas

el efecto de las doctrinas volterianas; comenzaron a chancear sobre los milagros, pero sus bromas cayeron muy mal. La bella napolitana no se burlaba del santo vecino más que por rivalidad. Se llamaba Saveria y adoraba a San Javier, su patrono, cuya fiesta, que había tenido lugar unos días antes, había sido celebrada con mucha menos brillantez. En el carácter de Napoleón había un fondo de italianismo: el amor a las condecoraciones de todos los colores y el temor al cura. El color brillante de las condecoraciones entra por mucho en el placer que siente el italiano en verlas y llevarlas.

Junto a las creencias que reinaban exclusivamente en Italia en 1769, época del nacimiento de Napoleón, el amor determinaba los actos más extraños. Una buena confesión por Pascuas lo borraba todo; se tenía mucho miedo durante ocho días, y luego vuelta a empezar. No había en esto ninguna hipocresía: eran de buena fe lo mismo en el miedo que en el placer.

28 de septiembre

Roma fue república un momento en 1798. De 1800 a 1809, fue gobernada por Pío VII, que, siendo cardenal y obispo de Cesena, había hecho una proclama muy liberal. En 1809, se vio unida al imperio francés, y el Código Civil comenzó a civilizarla, mostrando a todos que la justicia es la primera necesidad. El reclutamiento era odiado; pero los reclutas que vuelven civilizan sus pueblos, como lo hacen en Rusia los soldados que han conocido Francia. De 1814 a 1823, el cardenal Consalvi resistió lo mejor que pudo a la influencia de M. de Metternich y de los cardenales pagados por Austria. El cardenal Consalvi no quería creer en los carbonari y sentía una grandísima repugnancia en ordenar suplicios. Este hombre superior tenía mucho miedo al diablo.

Las cosas han cambiado mucho bajo León XII; la Romaña y Roma misma han visto suplicios atroces infligidos a inocentes. También León XII tenía verdadero miedo al diablo. Por la noche, este miedo le despertaba sobresaltado. (Anécdota de Múnich.)

En 1824 asistió a la canonización de San Julián. El nuevo santo ha sido elevado a esta dignidad porque, entrando un día de Viernes Santo en casa de un glotón, ve sobre la mesa unos pichones asados; les devuelve la vida, se van volando por la ventana, y así se hace imposible el pecado [10] .

Uno de nosotros, que ha estado de guarnición en pueblos italianos, ha oído hablar a menudo de madonas que mueven los ojos o que suspiran. El efecto seguro de esta clase de milagros es enriquecer al tabernero vecino. Al cabo de seis meses, cuando el prodigio comienza a tropezar con incrédulos, la autoridad eclesiástica lo prohíbe. Nuestras compañeras de viaje esperan con impaciencia un milagro así para ir a verlo. Observamos que la alta sociedad de Roma cree en estos milagros, o, al menos, tiene miedo de ofender a la Madona permitiéndose tomarlos a broma. La burguesía se burla de ellos abiertamente. El pueblo bajo de Trastevere o del barrio de los Monti cree en ellos firmemente, y le haría un mal ambiente a quien manifestara una duda.

Hace pocos días, a un joven pintor alemán de gran talento le impresionó la belleza celestial de una mujer que estaba a la puerta de su casa en la Via della Lungara. Sin malos propósitos, el pintor se paró a unos pasos de ella. Al momento apareció en la puerta un hombre de patillas enormes, se acercó al extranjero y le dijo con una expresiva mirada: «Passa, o mai più non passerai». (Vete, o luego ya no podrás irte.) [...]

26 de octubre

[...] Por más que se haya dicho, no queda ningún vestigio seguro y reconocido de la muralla de Aureliano. Las actuales no tienen más que dieciséis millas y media de circunferencia. Las hemos recorrido muy cómodamente en cinco horas, deteniéndonos a menudo para buscar los vestigios de la muralla de Servio Tulio y de la de Aureliano. Habiendo salido por la puerta del Popolo, llegamos hasta el Tíber; retrocediendo luego, pasamos ante el Muro Torto, luego ante las puertas de la Villa Borghese y de la casa de campo de

Rafael. Hemos visto las puertas Salaria, Pia, San Lorenzo, Maggiore, San Giovanni, San Sebastiano, San Paolo, y volvimos a pasar al Tíber cerca del monte Testaccio.

La parte más antigua de las murallas actuales no se remonta más allá del año 402 de la Era Cristiana; por esta época, el emperador Honorio restableció las murallas, como lo prueban las inscripciones que hay encima de varias puertas.

A la derecha del Tíber, o sea en territorio etrusco, las murallas de la ciudad son completamente modernas y no ofrecen ningún interés. Hacia el año 850, el papa León IV elevó unas murallas para defender San Pedro del saqueo de los sarracenos, y esta parte de la ciudad se llamó Città Leonina. Cuatro puertas están en territorio etrusco; dos en el Trastevere: las puertas Portese, a orillas del Tíber y San Pancrazio; dos en la ciudad de León IV, y son Cavalleggieri y Angelica.

En el año 268 no había en Roma dinero amonedado; el lujo llega después de Pirro, en 479; pero el orgullo de estos guerreros lo hace gigantesco, según parece por temor a los sarcasmos de los etruscos o de los griegos del extremo de Italia, que podrían reprocharles la falta de delicadeza.

28 de octubre

Esta mañana nos embarcamos más allá de la Porta del Popolo, en una gran embarcación que habíamos hecho venir de Rippeta, el puerto del Tíber, detrás del Palacio Borghese. Habíamos tomado una embarcación grande porque, en Roma, la corriente del Tíber tiene fama de ser peligrosa de navegar. Pasamos bajo cuatro puentes: el puente de Sant'Angelo, ornamentado por Bernini, cuya dirección es de norte a sur; los puentes Sixto, Quattro-Capi y San Bartolomeo. Hemos visto los restos de tres puentes en ruinas, a saber: el puente Vaticano, el Palatino y el Sublicio; hemos penetrado en la cloaca Massima.

En tiempos de Augusto, Roma estaba dividida en catorce barrios (regiones); se conocen los nombres que tenían estas regiones en el año 380. Roma está dividida todavía hoy en catorce rioni o barrios, cuyos nombres están escritos en las esquinas de las calles.

Son: Monti, por Santa María la Mayor, y cuya población tiene fama de feroz. Trevi, así llamada por la bella fuente. Colonna, Campo Marzio, Ponte, Parione, Regola, Sant'Eustachio, Pigna, Campitelli, Sant'Angelo, Ripa. Y, en territorio etrusco, Trastevere, célebre por la energía de sus habitantes, y Borgo; éste es el nombre que Sixto V le dio en 1587. Antes era la Città Leonina. [...]

6 de noviembre

Hoy nos hemos despertado con la curiosidad de estudiar más exactamente la situación de las diversas murallas de Roma.

Hace falta un plano de la Roma antigua y buscar las murallas construidas por Rómulo. Es aproximadamente como París, que se encuentra primero en una pequeña parte de la isla Notre-Dame. Este cobijo de bandoleros valientes que se llama Roma no ocupó al principio más que el monte Palatino (hoy Villa Farnesio) y luego el monte Capitolino. Numa, al que supongo por el momento el sucesor inmediato de Rómulo, incluyó en la ciudad una parte del monte Quirinal.

Tulo Hostilio, que es considerado como el tercer rey de Roma, después de destruir Alba, trasladó a los ciudadanos a su ciudad, según las costumbres de aquellos tiempos primitivos, y los instaló en el monte Celio (donde está hoy la Villa Mattei). Desde lo alto del monte Celio, que fue encerrado entre las murallas de Roma, los albenses veían las ruinas de su patria.

Anco Marcio, sucesor de Tulio, destruyó las ciudades de Telena, Ficana y Politorio; trasladó a sus habitantes al monte Aventino (donde está hoy el priorato de Malta) y encerró este monte en el recinto de Roma. Construyó sobre el Tíber un puente de madera,

que luego se hizo célebre por el valor de Horacio Cocles. Hubiera sido sumamente imprudente construir un puente sin defenderlo con una fortaleza, y Anco Marcio construyó una ciudadela sobre el Gianicolo, posición muy importante, pues las ciudades de Etruria, dominadas por los sacerdotes, gobernadas bajo ellos por reyes y con un grado de civilización muy avanzado, comenzaban a tener celos de Roma; los reyes de Etruria, o Locumones, contrariados por los sacerdotes, no atacaron Roma bastante a tiempo para destruirla, pero le hicieron correr grandes peligros, y finalmente, después de varios siglos de guerras continuas, durante las cuales los romanos adoptaron en parte la religión de Etruria, este país acabó por ser conquistado. Perdóneseme esta digresión que traza la posición militar de Roma durante los primeros siglos de su existencia. El peligro venía casi siempre de la orilla derecha del Tíber, del lado etrusco.

Servio Tulio rodeó toda la ciudad de murallas muy sólidas, hechas con bloques cuadrados de piedra volcánica. Hizo una fortificación llamada Agger, desde el extremo oriental del Quirinal hasta el sitio que ocupa hoy la iglesia de Santo Vito, junto al Esquilino. Roma comprendía entonces siete colinas al este del Tíber; de aquí el nombre de Septicollis. Se ve que, al darle este nombre, no se fijaron en la fortaleza construida sobre el Gianicolo (orilla derecha del Tíber). La muralla de Servio Tulio era de unas ocho millas; incluyó dos montes en la ciudad: el Viminal y el Esquilino, así como una parte del Quirinal.

Desde Servio Tulio hasta el emperador Aureliano, Roma, que se fue haciendo poderosa, se defendió con sus ejércitos y no se vio obligada a pensar en la fuerza de sus murallas. Pero Aureliano temió que los bárbaros, en alguna de sus incursiones, se apoderasen por sorpresa de la capital del imperio. Comenzó una muralla nueva que fue acabada por Probo, sucesor de Tácito.

Nuestro estudio de hoy ha tenido por objeto hacernos una idea clara de la Roma que habitaron los héroes. Hemos vuelto a ver la tumba de Cayo Poncio Bíbulo, en la plaza Macel de Corvi, al principio de la cuesta de Marforio, en el extremo meridional del Corso. Este venerable monumento fue erigido fuera de las murallas de Servio Tulio para honrar la memoria de un ciudadano que había merecido

bien de la patria. Es de piedra calcárea y lleva cuatro pilastras que soportan una bella cornisa. Esto nos ha gustado más que una bella estatua.

En el estudio de estas antigüedades remotas, lo esencial es admitir como probable lo que es probable y no creer más que lo probado; no hablo de pruebas matemáticas; cada ciencia tiene diferente grado de certeza.

Dicen que la muralla de Aureliano tenía casi cincuenta millas de extensión; el contemporáneo Vopiscus lo asegura.

Ya sabéis que las murallas actuales no tienen más que dieciséis millas; la parte más antigua se remonta sólo al año 402, y fue levantada por orden de Honorio. Hay que hacerse una idea clara de las diez u once colinas sobre las que se extiende Roma, y estudiar su historia. El monte Capitolino con sus dos cimas; el monte Celio, llamado primero Querquetulario por las encinas que lo cubrían, etc.

Gracias a inmensos trabajos, los monumentos antiguos de Roma han cambiado por completo de aspecto desde 1809, y la ciencia que se ocupa de ellos se ha vuelto más razonable.

He abreviado mucho el artículo anterior, y, sin embargo, temo que sea todavía muy aburrido. Ahorrará investigaciones pesadísimas a los viajeros curiosos de esta clase de detalles. Espero que los otros saltarán de cuando en cuando ocho o diez páginas. [...]

Los etruscos [...] fueron discípulos de los egipcios y maestros de los romanos; pero los romanos, que ante todo pensaban en la guerra, no tomaron al principio más que su religión, y durante mucho tiempo rechazaron las artes. Los patricios querían la religión por causa del juramento; era la ley de reclutamiento en Roma. Los etruscos sabían construir canales, según dicen sus amigos: tenían una arquitectura muy adelantada. Ved Volterra. ¿Deduciremos de la forma piramidal de la tumba de Porsenna (dudoso) que los etruscos admiraban las pirámides de Egipto? La forma piramidal ¿no la sugieren los montones de piedras formados en las esquinas de los campos en los países montañosos como Toscana? Los etruscos habían inventado –al parecer– la bóveda, ese milagro de la nueva arquitectura desconocido por los egipcios.

Para inocular una religión a un pueblo basta un hombre triste y tierno como J.-J. Rousseau. Si este hombre lleva el amor al poder, o el pique de amor propio contra sus enemigos, hasta hacer que le quemen vivo, su religión progresa mucho más rápidamente. Así, dad el valor de una mujer de Calcuta a un San Pablo, y la nueva religión toma alas.

Probablemente había en Etruria una casta que hacía trabajar a los tontos en provecho de ella. Esta casta tenía secretos mágicos. [...]

¿Es el aire del Vaticano a propósito para inspirar la credulidad? ¡Qué hermoso sitio para reunir en él una asamblea de arqueólogos!

El alfabeto de los etruscos se derivaba, como todos los demás, del de los fenicios, ese pueblo de industriales. Los etruscos no habían recibido sus cartas de los griegos, puesto que escribían de derecha a izquierda y suprimían las vocales breves, como los hebreos.

La extraña aspiración que se observa en el modo de hablar italiano de Florencia, procede de los etruscos.

10 de noviembre

[...] Italia tiene siete u ocho centros de civilización. El acto más sencillo se realiza de una manera completamente diferente en Turín y en Venecia, en Milán y en Génova, en Bolonia y en Florencia, en Roma y en Nápoles. Venecia, a pesar de las desventuras inauditas que van a aniquilarla, tiene la franca alegría; Turín, la biliosa aristocracia. La bondad milanesa es tan célebre como la avaricia genovesa. Para ser considerado en Génova, es preciso no gastar más que la cuarta parte de la renta, y, si se es viejo y rico, jugar malas pasadas a los hijos; por ejemplo, introducir en sus contratos de bodas cláusulas insidiosas. Pero en este mundo todo está lleno de excepciones. La casa de Italia donde con más gracia se recibe a los extranjeros es la del señor marqués de Negro, en Génova. La situación de la Villetta, parque de este simpático hombre, es única por lo bella y pintoresca; y he conocido aquí un médico célebre que

se enfada cuando los ingleses quieren pagarle una visita. A pesar de este rotundo contraste, no por esto deja de ser Génova la ciudad de la avaricia; diríase una pequeña ciudad del mediodía de Francia.

Los boloñeses son fogosos, apasionados, generosos y, a veces, imprudentes. En Florencia, hay mucha lógica, mucha prudencia y hasta mucho ingenio; pero en mi vida he visto hombres más exentos de pasiones; hasta el amor es aquí tan poco conocido, que el placer ha usurpado su nombre. Las pasiones grandes y profundas residen en Roma. En cuanto al napolitano, es esclavo de la sensación del momento; tan lejos está de acordarse de lo que sentía ayer, como de prever el sentimiento que le agitará mañana. Creo que no se encontrarían en los dos extremos del universo unos seres tan opuestos y que se entiendan tan poco como el napolitano y el florentino.

Son más alegres los de Siena, que está sólo a seis leguas de Florencia, mientras que los de Arezzo son apasionados. En Italia, todo cambia cada diez leguas. En primer lugar, las razas son diferentes. Imaginemos dos islas del mar del Sur pobladas, por azar, de perros lebreles y de barbudos; una tercera está llena de épagneuls; una cuarta, de perrillos mopses ingleses. Las costumbres son diferentes. Gracias a lo exagerado de la comparación, captaréis todo el alcance de la diferencia que la experiencia pone entre el flemático holandés, el oriundo de Bérgamo, medio loco por la extremada viveza de sus pasiones, y el napolitano, medio loco por la impetuosidad de la sensación del momento.

Mucho antes de los romanos, Italia estaba dividida en veinte o treinta poblados, no sólo extraños los unos a los otros, sino enemigos. Estos estados, conquistados más o menos tarde por los romanos, conservaron sus costumbres y probablemente su lenguaje. Recobraron su individualidad cuando la invasión de los bárbaros, y reconquistaron su independencia en el siglo IX, cuando la creación de las célebres repúblicas de la Edad Media. Así, el efecto de la diferencia de las razas ha sido fortificado por los intereses políticos.

¿Cinco o seis pequeños detalles de costumbres hubieran mostrado más claramente lo que he procurado indicar con estas frases tan graves?

11 de noviembre

Los mejores viajes por Italia son los de Forsyth, De Brosses, Misson, Duclos, Lalande. Las memorias de Casanova, edición de Leipzig, pintan muy bien las costumbres anteriores a los cañonazos del puente de Lodi (1796). El viaje más curioso por lo ridículo es el del cura Eustace, que dice que en Roma la administración francesa quería vender los materiales de San Pedro. Algunos ingleses enrojecen de cólera cuando se les recuerda que Napoleón gastaba millones en desenterrar la basílica próxima a la columna de Trajano, la columna de Focas, el templo de la Paz, etcétera. Como el siglo es desconfiado, voy a citar a M. Eustace.

«What then will be... the horror of my reader when I inform him… the french committee turned its attention to Saint Peter's and employed a company of Jews to estimate and purchase the gold, silver and bronze, that adorn the inside of the edifice, as well as the copper that covers the vaults and dome on the outside!»

Este libro ha alcanzado ocho ediciones en Inglaterra, y lo vemos en manos de todos los viajeros de la clase alta. Muy grande tiene que ser Francia para suscitar un odio tan furibundo.

Burke, el Chateaubriand de Inglaterra, ha dicho de nosotros cosas peores.

Los viajantes de comercio franceses que recorren Italia se saben de memoria los chistes del presidente Dupaty, tan ridículo como Eustace. Su viaje, protegido por los industriales, ha alcanzado la cuarta edición, y el del presidente De Brosses sólo ha llegado a la segunda. [...]

17 de noviembre de 1827

Roma incluye entre sus murallas diez u once colinas que bordean el Tíber y lo hacen un río rápido y encajonado. Estas colinas parecen dibujadas por el genio de Poussin para ofrecer a los ojos un placer grave y en cierto modo fúnebre. A mi juicio, Roma es más bella en un día de tempestad. No le va bien el sol hermoso y tranquilo de un día de primavera. Este suelo parece hecho expresamente para la arquitectura. Desde luego no hay aquí un mar delicioso como en Nápoles, y falta la voluptuosidad; pero Roma es la ciudad de los sepulcros; la felicidad que aquí se puede imaginar es la felicidad sombría de las pasiones y no la voluptuosidad amable de la ribera del Posilipo.

¡Qué vista más singular la del priorato de Malta, construido sobre la cima occidental del monte Aventino, que por la parte del Tíber termina en un precipicio! ¡Qué profunda impresión producen, vistos desde esta altura, la tumba de Cecilia Metella, la Via Appia y la campiña de Roma! Al otro extremo de la ciudad, hacia el norte, ¿hay algo preferible a la vista que se domina del monte Pincio, ocupado en otro tiempo por tres o cuatro conventos y transformado por el gobierno francés en un magnífico parque? ¿Podéis creer que los frailes solicitan la destrucción de este parque, el único que existe en Roma para el público? El cardenal Consalvi fue un impío a los ojos de los curas rurales que tomó por colegas, porque no adjudicó exclusivamente a una veintena de frailes agustinos la deliciosa vista de la campiña romana y del monte Mario, situado frente al Pincio. Nada asegura que los agustinos o camaldulenses no sean reintegrados en sus derechos. Las elevadas colinas que bordean el Tíber en Roma forman valles tortuosos y profundos. Los laberintos determinados por estos pequeños valles y las colinas parecen dispuestos, según la frase del famoso arquitecto Fontana, para dar lugar a la arquitectura y poner de relieve lo más bello que tiene.

He visto a romanos pasar horas enteras en muda admiración, apoyados en una ventana de la Villa Lante, frente al monte Gianicolo. A lo lejos se divisan las bellas figuras formadas por el Palacio de Monte Cavallo, el Capitolio, la Torre de Nerón, el monte Pincio y la Academia de Francia, y bajo los ojos, al pie de la colina, se domina el Palacio Farnesio. Jamás las casas de Londres y París juntas, aunque estuviesen adornadas con una elegancia cien veces mayor, darán la menor idea de esto. En Roma, hasta una simple

cochera suele ser monumental.

No es en las colinas donde se construyó la calle del Corso y la Roma actualmente habitada, sino en el llano, junto al Tíber y al pie de los montes. La Roma moderna ocupa el Campo de Marte de los antiguos; aquí venían Catón y César a hacer los ejercicios gimnásticos necesarios al general lo mismo que al soldado antes de la invención de la pólvora. [...]

La Roma habitada termina al sur en el monte Capitolino y la roca Tarpeya, al oeste, en el Tíber, pasado el cual no hay más que algunas malas calles, y al este, en los montes Pincio y Quirinal. Las tres cuartas partes de Roma al este y al sur, el monte Viminal, el monte Esquilino, el monte Celio, el Aventino, son solitarias y silenciosas. Reina en ellas la fiebre y se cultiva la; vid. En medio de este vasto silencio se encuentra la mayor parte de los monumentos que va a buscar la curiosidad del viajero.

18 de noviembre

Cuanto más inhabitual es una sensación, más pronto se fatiga uno de ella. Esto se lee en los ojos aburridos de la mayor parte de los extranjeros que recorren las calles de Roma al mes de su llegada. En la ciudad donde ellos viven, veían un objeto de arte ocho o diez veces al año; en Roma, necesitan ver cada día ocho o diez cosas que no son nada útiles para ganar dinero, y nada divertidas; son únicamente bellas.

Los extranjeros se hartan en seguida de cuadros, de estatuas y de grandes obras arquitectónicas. Si, para colmo de males, a consecuencia de algún capricho del gobierno de los curas, no hay teatro, los viajeros le toman tirria a Roma. El género de conversación que pueden hallar por la noche en las casas de los embajadores sigue girando en torno a las obras maestras de las artes. Nada les parece más sencillo. A los primeros síntomas de la enfermedad que acabo de indicar, debe ser aplicado el remedio sin contemplaciones: huir e irse a pasar ocho días en Nápoles o en la

isla de Ischia; y, si se tiene valor, ir por mar; se embarca en Ostia.

En París, desde el momento en que uno está decidido a emprender el viaje a Roma, habría que imponerse la ley de ir al Museo cada dos días; así se acostumbraría el alma a la sensación de lo bello. Las dos estatuas de Miguel Ángel que hay en el Museo de Angulema harían comprender lo grandioso del siglo XV. [...]

22 de noviembre

[...] Olvidaba una gran discusión sobre el bello ideal en casa de la señora duquesa de B... El cardenal Spina, monseñor N. y M. Nystrom, joven arquitecto sueco, hablaron con mucho ingenio. Los primeros siglos de la pintura no tuvieron la menor idea del bello ideal.

Ved las pinturas de Ghirlandaio hechas hacia 1480, en Toscana. Las caras son de una vivacidad sorprendente, de una verdad encantadora. Se llamaba bello lo que era fielmente copiado; el bello ideal hubiera sido considerado como incorrección. Cuando este siglo quería honrar a un pintor, le llamaba el mono de la Naturaleza. Los pintores no aspiraban más que a ser espejos fieles; rara vez elegían. La idea de elegir no apareció hasta 1490.

Grottaferrata, 23 de noviembre

El tiempo está decididamente lluvioso; vamos a pasar tres días a Roma, para ver San Pedro, como si tuviéramos que marcharnos para siempre.

Roma, 24 de noviembre

Artículo primero: Aspecto exterior

Esta mañana, cuando nuestra calesa desembocó en el puente Sant'Angelo, divisamos San Pedro al final de una calle estrecha. Napoleón había anunciado el proyecto de señalar su entrada en Roma con la compra y la demolición de todas las casas de la derecha de esta calle. Una vez dijo que este decreto lo firmaría su hijo; pero el mundo ha vuelto a caminar al paso, y el régimen constitucional es demasiado prudente para hacer nunca un gasto tan loco.

Seguimos esta calle recta, abierta por Alejandro VI, y llegamos a la plaza de Rusticucci, en la que la guardia del Papa desfila todos los días a las doce con gran música y tambores, pero sin lograr nunca marcar el paso. Esta plaza se abre a la inmensa columnata en dos semicírculos a derecha e izquierda que tan bien anuncia el templo más bello de la religión cristiana. El espectador divisa a la derecha, por encima de esta columnata, un palacio muy alto: es el Vaticano. Para el efecto de San Pedro, sería mejor que no existiera este palacio.

La plaza comprendida entre las dos partes semicirculares de la columnata de Bernini (pero, por favor, mirad una litografía de San Pedro) es a mi juicio la más bella que existe. En el centro, un gran obelisco egipcio; a derecha e izquierda, dos fuentes siempre funcionando, cuyas aguas, después de subir en surtidor, caen en amplios recipientes. Este rumor tranquilo y continuo resuena entre las dos columnatas e inclina al ensueño. Este momento predispone admirablemente para emocionarse con San Pedro, pero no lo sienten los curiosos que llegan en coche. Hay que apearse a la entrada de la plaza de Rusticucci. Estas dos fuentes decoran el precioso lugar sin disminuir en nada la majestad. Es simplemente la perfección del arte. Suponed un poco más de ornamentos, y la majestad será menor; un poco menos, y resultaría demasiado escueto. Este delicioso efecto se debe al caballero Bernini, cuya obra maestra es esta columnata. Al papa Alejandro VII le cupo la gloria

de mandarla hacer. El vulgo decía que estropearía San Pedro.

La plaza ovalada, cuyos dos extremos terminan en las dos partes de la columnata, tiene setecientos treinta y ocho pies de largo por quinientos ochenta y ocho de ancho. Luego, viene una plaza casi cuadrada y que termina en la fachada de la iglesia. La longitud total de estas tres plazas que preceden a San Pedro es, a partir de la calle por la que se llega, mil ciento cuarenta y ocho pies.

Los dos pórticos circulares de Bernini se componen de doscientas ochenta y cuatro grandes columnas de piedra calcárea y de sesenta y cuatro pilastras; estas columnas forman tres galerías. En ciertas solemnidades, las carrozas de los cardenales pasan bajo la del centro. La base de las columnas es de orden toscano; el fuste, de orden dórico, y las cornisas, de orden jónico. Miden treinta y nueve pies y dos tercios de altura. Los dos pórticos semicirculares miden cincuenta y seis pies de ancho por cincuenta y cinco de altura. La balaustrada superior está ornada de ciento noventa y dos estatuas de doce pies de altura, como la del Puente Luis XV. Las estatuas de Roma son de piedra calcárea; fueron hechas bajo la dirección del caballero Bernini, y tienen actitudes bastante ridículas, pero no se las mira, y, como están bien situadas, contribuyen al ornamento.

El hombre que más cosas nos enseña sobre la Antigüedad porque, en lugar de hacer frases como Cicerón, cuenta las cosas escuetamente, Plinio, nos dice que Nuncoreo, rey de Egipto, hizo levantar en la ciudad de Heliópolis el obelisco que está en San Pedro. Calígula lo mandó trasladar a Roma, y fue colocado en el circo de Nerón, en el Vaticano. Constantino construyó su basílica de San Pedro en una parte del emplazamiento de este circo; pero, hasta 1556, el obelisco permaneció, cosa extraordinaria, en el lugar donde lo había puesto Calígula, o sea en el sitio donde está hoy la sacristía de San Pedro, construida por Pío VI.

En 1586, casi un siglo antes de la construcción de la columnata, Sixto V hizo colocar el obelisco donde está actualmente. Este traslado, que costó doscientos mil francos, fue realizado por el arquitecto Fontana, por medio de un mecanismo admirable que, en nuestros días, nadie podría inventar, ni acaso imitar. A finales de la Edad Media fueron transportados incluso campanarios a una distancia de sesenta u ochenta pasos del lugar que ocupaban antes.

El obelisco del Vaticano mide setenta y seis pies de alto y ocho en su parte más ancha. La cruz que lo remata está a ciento veintiséis pies del suelo. Este obelisco no tiene jeroglíficos; no es el más grande de los de Roma, pero algunas personas lo consideran el más curioso, porque, como nunca fue derribado, se conserva en toda su integridad.

A ambos lados del obelisco, se ven las dos fuentes. Las brillantes pirámides de blanca espuma que se elevan en el aire vuelven a caer en dos estanques formados cada uno de un solo bloque de granito oriental de cincuenta pies de circunferencia. El surtidor más alto sube a nueve pies.

Artículo II: Historia de la antigua basílica de San Pedro y de la iglesia actual

San Pedro ocupa el lugar del circo en que Nerón se entregaba a su pasión por las carreras de carros; muchos mártires hallaron aquí la muerte [11] . Los primeros cristianos enterraron sus restos en una gruta situada al pie del monte Vaticano; poco después, crucificado San Pedro (ver la tumba de Guido en el Vaticano), su cuerpo fue trasladado a este cementerio por uno de sus discípulos, llamado Marcelo. Sic dicitur.

El año 65 de Jesucristo, el papa Anacleto hizo erigir un oratorio en el lugar en que había sido enterrado el apóstol.

El año 306, Constantino se hizo cristiano para tener un partido y hacer olvidar sus crímenes.

Conquistar al Emperador era un paso inmenso para la nueva religión; pronto se llegó a un acuerdo. Como precio de la absolución general que le confería el bautismo, el nuevo cristiano tuvo que hacer una suntuosa basílica. Es el antiguo San Pedro, del que actualmente no queda nada.

Esta iglesia tenía la forma de un rectángulo y estaba dividida en

cinco naves separadas por cuatro filas de veintidós columnas cada una. Tenía cinco puertas y se parecía mucho a San Pablo extramuros. Según costumbre de la iglesia primitiva, esta basílica estaba precedida de una pequeña plaza cuadrada rodeada de un pórtico (como el de la Madona de San Celso, de Milán). Este pórtico estaba sostenido por cuarenta columnas. Estas columnas se las quitaron a los templos de la religión que el Emperador abandonaba.

La basílica elevada por Constantino duró once siglos. Hacia 1440 amenazaba ruina, y Nicolás V se propuso construir un nuevo San Pedro. Este Papa fue un hombre de verdadero genio y amó las artes acaso con un amor más sincero que el mismo León XII. Fue demolido por orden suya el templo de Probo Anicio, situado muy cerca de la antigua basílica, y, en la plaza que ocupaba el templo, pusieron los cimientos de una nueva tribuna exterior al poniente de la antigua iglesia, que no fue tocada. Rossellino y Leon Battista Alberti fueron los arquitectos de Nicolás V; pero este príncipe falleció (1455), y el nuevo edificio, que no levantaba más de cuatro o cinco pies sobre el suelo, fue abandonado. Años más tarde, Paulo II, veneciano, dio cinco mil escudos para continuarlo. Todas las naciones de la cristiandad hacían ofrendas a San Pedro de Roma. Su producto era tan considerable, que el clero de la Iglesia era largamente pagado con las ofrendas recibidas en ciertas fiestas del año, desde la hora tercia hasta el día siguiente.

Por fin, apareció en el trono pontifical Julio II. Este Papa tenía el genio de las cosas grandes. Considerando lo que ha hecho y la avanzada edad en que pudo comenzar a actuar, puede ser comparado con Napoleón. No reinó más que diez años, de 1503 a 1513. Había nacido en Savona y se llamaba Della Rovere (de la Encina). De aquí la encina que constituía sus armas y que se encuentra en mil lugares de Roma. Julio II quiso terminar San Pedro; conocía a los hombres y eligió el proyecto del célebre Bramante Lazzari; le dijo que procurara hacer la cosa más bella del mundo y que no pensara en el gasto. Bramante admiraba la cúpula de la catedral de Florencia; se dio cuenta de que este ornamento, por su inutilidad y por su grandeza, era adecuado a la religión cristiana. Bramante se propuso superar la cúpula de Florencia; la suya debía iluminarla una luz muy clara; había levantado hasta la cornisa cuatro enormes pilares destinados a sostenerla, cuando le

detuvo la muerte.

La iglesia debía tener la forma de una cruz griega (cuyos cuatros brazos son iguales).

Bramante murió en 1514, un año después de Julio II. El amable León X ocupó el trono, de donde le expulsó el veneno a los nueve años, en 1522. Nombró arquitectos de San Pedro a Giuliano da Sangallo y al gran Rafael. Éstos reforzaron los cimientos de los cuatro pilares, que juzgaron demasiado débiles para sostener una cúpula inmensa. Dicen que Rafael concibió la idea de dar a la iglesia la forma de cruz latina, que es la que tiene ahora. En 1520, una imprudencia de amor y el error de un médico llevaron a este gran hombre a la tumba. Los arquitectos nombrados por distintos papas variaron varias veces el plano del edificio. Finalmente Paulo III, no dejándose engañar por intrigas poderosas, dio la dirección de San Pedro a Miguel Ángel (1546).

Este gran hombre pensó dar a la cúpula de San Pedro la forma del Panteón; hizo el modelo, pero murió antes de que la cúpula quedara terminada. Afortunadamente, Miguel Ángel estaba de moda cuando murió, y, a pesar de las ganas que tenían, se impidió a sus sucesores variar el dibujo de la cúpula. No fue terminada hasta 1573, por Giacomo della Porta. La bóveda exterior fue construida en veintidós meses, bajo Sixto V; pero los arquitectos variaron el dibujo de la fachada, que, en lugar del triste chapeado que tiene hoy, debía ser de columnas aisladas, como las del Panteón. La oscuridad que reina en el fondo de los pórticos de este género le va muy bien a la religión cristiana. El vestíbulo actual de San Pedro pudiera corresponder a un teatro.

A Paulo V (Borghese) le cupo la gloria de terminar el edificio más bello del mundo. Carlo Maderno, más cortesano que arquitecto, volvió a la idea de la cruz latina, a fin de incluir en la nueva basílica todo el espacio ocupado por lo antiguo y que había sido consagrado por la sangre de los mártires y por un culto de once siglos. Este arquitecto quería dar gusto al clero y morir rico. Construyó a cada lado de la nave las tres capillas más próximas a la entrada, y terminó en 1612 la fachada, sobre la cual se lee en enormes caracteres:

PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS, etc.

Bernini añadió luego dos grandes arcos a los dos extremos de la fachada, y comenzó la construcción de un campanario que, afortunadamente, hubo que demoler. Luego hizo la famosa columnata bajo Alejandro VII, con la cual aumentó mucho el efecto de San Pedro.

En 1784, Pío VI construyó una sacristía; pero, en su tiempo, la arquitectura estaba en la mayor decadencia. Afortunadamente, esta sacristía no se ve, oculta detrás de la parte izquierda de la iglesia, cuyo contorno exterior estropea.

Si no temiera abusar de la paciencia del lector, incluiría aquí algunos extractos del curioso libro de Fontana sobre la basílica del Vaticano (Templo Vaticano illustrato, etc.). Según Fontana, las cantidades gastadas en este edificio ascendían, en 1694, a cuarenta y siete millones de escudos romanos. El escudo romano, que vale hoy cinco francos treinta y ocho céntimos, no valía entonces más que tres francos doce sueldos, moneda de Luis XIV. San Pedro había costado, pues, ciento sesenta y nueve millones doscientas mil libras. En 1694, el marco de plata valía cuarenta francos; hoy vale cincuenta y dos. Así pues, en moneda de hoy, San Pedro había costado, en tiempos de Fontana, doscientos veinte millones de francos.

Artículo III: La fachada

La mala fachada de San Pedro, toda compuesta de pequeñas partes, mide ciento cincuenta y siete pies romanos de altura y trescientos sesenta y seis de anchura. Las columnas, dispuestas de un modo que no producen ningún efecto, son sin embargo de ochenta y seis pies de altura y ocho pies de diámetro (altura de las columnas, ochenta

y seis pies y medio; la cornisa, dieciocho pies; el ático, treinta y uno; la balaustrada, cinco y medio; las estatuas, dieciséis; total, ciento cincuenta y siete pies).

Si hubiera sido respetado el plano de Miguel Ángel, se vería la cúpula desde el medio de la plaza (aproximadamente como se ve la cúpula de los Inválidos por la parte sur), mientras que hoy no se ve más que una fachada cuadrada como la de un palacio. Observad encima de una puerta, en la biblioteca del Vaticano, la vista de San Pedro tal como hubiera sido según el plano de Miguel Ángel. ¿Es seguro que Rafael sea el autor del plano que se ha preferido?

La cruz colocada en lo alto de San Pedro está a cuatrocientos treinta y dos pies del suelo. El 28 y 29 de junio de cada año, días consagrados a San Pedro y a San Pablo, esta fachada, las tres cúpulas y la columnata se iluminan con tres mil ochocientos faroles y seiscientas noventa antorchas. El día de Jueves Santo, el día de Pascua y el de la Ascensión, el Soberano Pontífice, desde el balcón, da la bendición urbi et orbi.

Avanzando hacia la iglesia, nos encontramos en un gran vestíbulo sin carácter. En los dos extremos hay dos malas estatuas ecuestres que llevan los nombres de Constantino y de Carlomagno, bienhechores de los papas. Si Carlomagno hubiera tenido el genio que le atribuyen, habría dado a los papas una provincia entera, pero situada en medio de Francia.

San Pedro tiene cinco puertas; una de ellas está tapiada y se abre solamente cada veinticinco años, para la ceremonia del jubileo. El jubileo, que una vez reunió en Roma cuatrocientos mil peregrinos de todas clases, ha congregado solamente cuatrocientos mendigos en 1825. Hay que apresurarse a ver las ceremonias de una religión que va a modificarse o a extinguirse.

Artículo IV: Vista general del interior de San Pedro

Se empuja con esfuerzo una gran puerta de cuero y henos en San

Pedro, no hay más remedio que adorar la religión que produce cosas tales. Nada en el mundo puede compararse con el interior de San Pedro. Al cabo de un año de estancia en Roma, yo seguía pasando con gusto horas enteras en esta iglesia. A casi todos los viajeros les ocurre lo mismo. En Roma se aburre uno a veces al segundo mes de estancia, pero jamás al sexto; y si se está en ella doce meses, se piensa en quedarse para siempre.

Si sois lo bastante desgraciados como para desear conocer las dimensiones de San Pedro, os diré que la longitud de esta basílica es de quinientos sesenta y cinco pies y que mide quinientos diecisiete de anchura en el crucero. La nave central tiene ochenta y dos pies de ancho y ciento cuarenta de altura, está adornada con grandes estatuas de santos de trece pies de altura. San Pedro es tan hermoso, que se olvidan sus fealdades. El rococó, puesto de moda por Bernini, es especialmente execrable en el género colosal. Es como Dorat haciendo la oración fúnebre de Napoleón. También Bernini estropeó el interior de San Pedro con una gran cantidad de medallones de mármol representando a diversos papas. Puede decirse que dan la idea de la magnificencia a quien no los examina en detalle. Este efecto es debido a la grandiosidad de la arquitectura, a la extremada limpieza y a los infinitos cuidados que se toman para que todo en San Pedro recuerde al viajero que está en el palacio del Soberano.

Al llegar junto al altar mayor (en realidad es un viaje), se ve una especie de agujero revestido de mármoles magníficos y de bronces dorados. Ciento doce lamparitas están encendidas noche y día en torno a la balaustrada de mármol que rodea este lugar más bajo. Aquí reposan los restos de San Pedro. Aquí sufrió martirio el primer jefe de la Iglesia. Este venerable lugar se llama la Confessio (el apóstol confesó su religión dando su sangre por ella). Aquí está la estatua de Pío VI que murió desterrado en Francia; es de Canova; la cabeza está tratada con blandura y por ello tiene más parecido.

El altar mayor está dispuesto como en la iglesia primitiva; el celebrante mira al pueblo. Únicamente el Papa tiene derecho a decir misa en este altar.

Afortunadamente es bastante sencillo, me gustaría que fuera de oro macizo. Un baldaquino de bronce enormemente alto hace que se

vea de lejos. Este ornamento era necesario; pero se llora al recordar que ha sido hecho con bronce quitado al Panteón. Es el caballero Bernini quien hizo este baldaquino en 1663 [12] . ¿Creeréis que es más alto que el Palacio Farnesio? La cima está a ochenta y seis pies del suelo, veintiún pies más que el frontón de la columnata del Louvre; se emplearon en él mil ochocientos sesenta y tres quintales de bronce [13] .

En la arquitectura de San Pedro nada hace notar el esfuerzo; todo parece naturalmente grande. La presencia del genio de Bramante y Miguel Ángel se hace sentir de tal modo, que las cosas ridículas dejan de serlo aquí, quedándose sólo en insignificantes.

No creo que unos arquitectos hayan merecido nunca elogio más bello.

Sería yo injusto si no añadiera el nombre de Bernini al de estos dos grandes hombres. Bernini, que en su vida ensayó tantas cosas atolondradamente, triunfó por completo en el baldaquino y en la columnata.

Levantando los ojos cuando se está junto al altar, se divisa la gran cúpula, y hasta el ser más vulgar puede hacerse una idea del genio de Miguel Ángel. A poco que se tenga el fuego sagrado, se queda uno pasmado de admiración. Aconsejo al viajero que se siente en un banco de madera y apoye la cabeza en el respaldo; así podrá descansar y contemplar a gusto el inmenso vacío que reina sobre su cabeza.

El diámetro interior del Panteón es de ciento treinta y tres pies romanos; la cúpula de Miguel Ángel tiene ciento treinta pies de diámetro; comienza a ciento sesenta y tres pies del suelo. Desde el suelo hasta la bóveda del farol hay trescientos sesenta y nueve pies. Para sostener el peso de este templo elevado en el aire, ha habido que dar a la pared veinticuatro pies de espesor.

Sobre el friso de la cornisa se lee, en caracteres de cuatro pies y medio de altura ejecutados en mosaicos, el famoso juego de palabras sobre el que se funda el poder del Papa y en virtud del cual la totalidad del suelo de Francia ha sido dada tres veces a la Iglesia.

Tu es Petrus, et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam, et tibi dabo claves regni cœlorum [14] *. Hay que confesar que se le debía este honor.*

Guardaos de buscar los nombres de la multitud de artistas mediocres que han llenado San Pedro de cuadros, de estatuas, de bajorrelieves, de tumbas, etcétera. Cuando vivían estaban de moda. Nombraré a los que tienen algún mérito. La mayor parte han sido más mediocres aquí que en otro sitio; tenían miedo.

Cuando uno ha podido arrancarse al espectáculo de la cúpula, llega al fondo de la iglesia; pero el que tiene alma está ya muerto de cansancio y no admira más que por deber.

En el fondo de la tribuna llaman la atención cuatro figuras gigantescas de bronce, que sostienen con la punta del dedo, con gracia y como unos bailarines en un ballet de Gardel, un sillón también de bronce. Sirve de estuche al púlpito de madera que usaron San Pedro y sus sucesores durante mucho tiempo para sus funciones eclesiásticas. A poco efecto que produzcan estas cuatro colosales estatuas, colocadas en el lugar más bello del mundo, reconoceréis el talento de Bernini. ¡Qué no hubiera hecho Miguel Ángel con esta masa de bronce sobre unos espectadores preparados por la columnata, por la vista de la iglesia y por la cúpula! Pero a Miguel Ángel le faltaba el espíritu de intriga para hacer que le encargaran estas obras. Como el genio del género terrible no ha vuelto a aparecer en la tierra desde la muerte de este gran hombre, no nos queda más que copiarle. Habría que construir en bronce una estatua imitada del Moisés de San Pietro in Vincoli y con la cabeza coronada por la gloria, tal como ésta se encuentra sobre la sede de San Pedro.

Se llama «gloria» a una gran cantidad de rayos dorados. Este ornamento, que rodea la hostia consagrada en una custodia, es una gloria. Custodia es el instrumento con que se da la bendición.

He aquí detalles exactos.

Estas cuatro figuras colosales de bronce representan a dos doctores de la iglesia latina: San Ambrosio y San Agustín; y dos de la iglesia griega, San Atanasio y San Crisóstomo. Estos dos últimos están más

cerca de la pared y miden catorce pies de altura; los doctores latinos son de dieciséis pies. Estas cuatro estatuas de bronce pesan ciento dieciséis mil libras. Se puede subir con ayuda de una escala y ver la silla de San Pedro, que es de madera con adornos antiguos de marfil y de oro. Hay dos ángeles de pie a los lados de la silla de bronce sostenida por los cuatro doctores, y, encima, dos niños que llevan la tiara y las llaves pontificales. Se ha sacado partido de una ventana que, por medio de espejos amarillos, ilumina el fondo de la gloria y produce, a la puesta del sol, un efecto bastante vivo. El Espíritu Santo en figura de paloma corona toda la obra.

Esta parte iluminada que se ve de lejos en el fondo de la iglesia está rodeada de una multitud de ángeles y serafines que parecen adorar la silla de San Pedro. Esto resulta muy atrevido en el aspecto de las jerarquías. En esta gloria se emplearon doscientas diecinueve mil libras de bronce arrancado del pórtico del Panteón. El gasto fue de unos seiscientos mil francos.

No hay que decir que los vidrios de color amarillo son invención de Bernini. El efecto total me parece bonito, y por tanto poco digno de este templo, que es bello, pero, por lo demás, estas dos palabras no están bien delimitadas en muchas cabezas del Norte.

Un papa inteligente podría regalar a alguna iglesia de América estas cuatro estatuas de Bernini, admirables para burgueses, pero completamente indignas, por su cómica exageración, del lugar que ocupan en San Pedro.

En cambio, junto a estos bailarines con mitra, el espectador ve a su derecha un sepulcro de una belleza sublime: es el de Paulo III (Farnesio). Giacomo della Porta lo hizo bajo la dirección de Miguel Ángel. Debajo de la figura del Papa, que es de bronce, está la célebre estatua de mármol blanco que representa la Justicia, tan bella que ha sido necesario cubrirla con una vestidura de cobre. Fijaos en esa cabeza; es el carácter de belleza de las romanas captado con un raro talento. Es bella en todos los aspectos, como debe ser la verdadera escultura. Esta estatua me ha valido el honor de discutir durante diez años con el inmortal Canova, que encontraba en ella demasiada fuerza.

El sepulcro de la derecha es el de Urbano VIII (Barberini), muerto

en 1644, ciento veinticuatro años después de Rafael, y no hay en él nada que no se le parezca. La figura de Urbano VIII es de bronce; la Caridad y la Justicia, de mármol. Bernini quiso dar gusto a la moda y lo consiguió; llegaba el siglo de lo bonito, que cambia cada cincuenta años. La tumba de Urbano VIII no es apenas mejor que el monumento de M. de Malesherbes en el Palacio de Justicia de París, o que el sepulcro del cardenal de Belloy en Notre-Dame.

Gusta mirar los bajorrelieves de estuco dorado que decoran la bóveda de la tribuna de San Pedro. El del centro, que representa a Jesucristo dando las llaves a San Pedro, fue hecho sobre un dibujo de Rafael. La Crucifixión de San Pedro es una imitación del famoso cuadro de Guido y la Degollación de San Pablo, de un bajorrelieve de Algarde. Pero todo esto está hecho blandamente y en estilo académico; el desdichado escultor tenía miedo de ser él mismo. Yo apostaría que murió rico y colmado de honores.

El eje de San Pedro sigue casi exactamente la línea de este a oeste; la longitud de la iglesia, desde la puerta a la tribuna, es de quinientos setenta y cinco pies y medio; la anchura, tomada en el altar mayor, es de quinientos dieciséis pies y medio.

Yendo desde la puerta de entrada hacia el altar mayor, se puede observar, después del tercer arco a derecha e izquierda, que la anchura de la nave central disminuye en ocho pies; se entra en la cruz griega proyectada por Bramante.

Aquí habría estado la entrada del templo si se hubiera seguido su plano.

Julio II puso la primera piedra el 18 de abril de 1506, en los cimientos, detrás de la estatua de Santa Verónica.

El día de la Ascensión, nuestras compañeras de viaje vieron, con asombro, y hasta con cierto terror, varios centenares de campesinos de la Sabina; estaban congregados en la nave principal, en torno a una estatua de San Pedro en bronce. Con sus besos han desgastado el pie de bronce de este ídolo. [....]

Después de observarlos en todas las partes de la iglesia donde su dispersión nos permitía verlos de cerca, volvimos al San Pedro de

bronce situado a la derecha de la gran nave. Esta estatua, hierática, fue un Júpiter, y ahora es un San Pedro. Ha ganado en moralidad personal, pero sus sectarios no valen lo que los de Júpiter. La Antigüedad no tuvo ni Inquisición ni Noche de San Bartolomé, ni tristeza puritana. No tuvo el fanatismo, esa pasión madre de las crueldades más inauditas. El fanatismo ha sido creado por este pasaje: Multi sunt vocati, pauci vero electi [15] . Fuera de la Iglesia no hay salvación. [...]

Los habitantes de la montaña entre Roma, el lago de Fucino, Aquila y Ascoli, representan bastante bien, a mi juicio, el estado moral de Italia hacia el año 1400. A sus ojos, todo se hace por milagro; es la perfección del principio católico. Si cae un rayo sobre un viejo castaño, es que Dios quiere castigar al propietario. He encontrado el mismo estado moral en la isla de Ischia.

Nuestras compañeras de viaje se fijaron en ocho o diez campesinos arrodillados a ocho o diez pasos de un confesonario; se veía bajar sobre su cabeza una larga vara blanca que venía a llevarse sus pecados veniales. Algunos confesonarios privilegiados estaban ocupados por tres frailes con una vara cada uno. En Italia no se ríen nunca; todo esto era muy serio. Por lo demás, no había en la iglesia ni un solo romano de las clases altas.

Para poner un poco de orden en nuestra descripción del interior de San Pedro, vamos a hablar:

l.º, de la cúpula.

2.º, llegados al fondo de la iglesia, seguiremos la pared del norte; al volver hacia la puerta de entrada, examinaremos las tumbas, los cuadros de mosaico, etc., que están en la nave del norte (a la derecha del viajero que entra).

Así llegaremos a la primera capilla de la derecha según se entra, notable por el famoso grupo de Miguel Ángel, la Pietà (la Madona sosteniendo en sus rodillas el cuerpo de su hijo).

3.º, finalmente volveremos de la puerta al fondo de la iglesia, siguiendo la pared del sur, y llegaremos así al sepulcro de Paulo III, que termina esta parte. Habremos visto todo San Pedro.

Artículo V: La cúpula

Ya sabéis que Bramante había elevado hasta la cornisa los cuatro enormes pilares de la cúpula, que miden cada uno doscientos seis pies de circunferencia. La iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane ocupa exactamente el espacio de estos pilares, y no parece pequeño.

Bramante tendió los cuatro grandes arcos que, como puentes, unen estos pilares entre sí.

He aquí lo que encontró Miguel Ángel; sobre esto levantó su cúpula. Tiene ciento treinta pies de diámetro, o sea tres pies menos que la del Panteón. Comienza a ciento sesenta y tres pies del suelo, y su altura, tomada desde la base hasta la abertura del farol, es de ciento cincuenta y cinco pies. Nunca se creería que el pequeño farol que está encima tiene cincuenta y cinco pies de alto, la altura de una casa corriente. Así, pues, la cúpula de Miguel Ángel, retirada de encima de los pilares y colocada en el suelo, tendría doscientos sesenta pies de altura, que rebasa la del Panteón. Subamos a los desvanes de San Pedro para ver la parte exterior de la cúpula: el pedestal de la bola de bronce mide veintinueve pies de alto; la bola misma, siete pies y medio. La cruz que corona la iglesia tiene una altura de trece pies.

La altura total de San Pedro, desde el pavimento de la iglesia hasta el último ornamento de la cruz, es de cuatrocientos veinticuatro pies. Los romanos cuentan once pies más, creo, porque miden la altura a partir del pavimento de la iglesia subterránea, donde está la tumba de Alejandro VI.

Esta altura hace estremecerse cuando se piensa que en Italia hay frecuentes temblores de tierra, que el suelo de Roma es volcánico y que un instante puede privarnos del monumento más bello que existe. Seguramente no se reconstruiría nunca: somos demasiado razonables. Dos frailes españoles que estaban en la bola de San Pedro cuando el temblor de 1730 tuvieron tal miedo, que uno de ellos murió en el sitio.

Para que la vista quede satisfecha, el contorno exterior de la parte esférica de una cúpula no debe ser el mismo que el contorno interior: la cúpula de San Pedro tiene dos casquetes, y entre los dos asciende la escalera por la que se sube a la bola.

El tambor de la cúpula (la parte cilíndrica) está perforado por dieciséis ventanas; a través de estas ventanas, se ve a veces, paseando por el Pincio, la puesta del sol.

La bóveda de la cúpula está dividida en dieciséis compartimientos adornados de estatuas doradas y de cuadros en mosaico que representan a Jesucristo, la Virgen, los apóstoles, santos, ángeles. Como efecto pictórico, todo esto está mal dispuesto; se necesitaba un hombre de genio –un Correggio, un Miguel Ángel, un Rafael, un Aníbal Carracci– que se hubiera atrevido a inventar algo. Sólo encontraron pobres diablos de imitadores, sin originalidad ni audacia, un caballero de Arpino, por ejemplo, que hizo el Padre Eterno que está sobre la bóveda del farol. Los Cuatro Evangelistas, también en mosaico, que ocupan la parte superior de las fachadas principales de los cuatro pilares de la cúpula, son de Cesare Nebbia y de Giovanni de Vecchi. Cada uno de estos pilares está adornado con dos nichos, uno sobre otro, hechos según diseño del caballero Bernini. Producen bastante buen efecto. Los nichos superiores tienen balcones y columnas salomónicas de mármol blanco; estas columnas, llamadas Vitinee, sostenían en otro tiempo el baldaquino colocado encima de la Confessio de San Pedro, en la basílica construida por Constantino [16] . Las habían quitado del templo de Jerusalén.

Para las cuatro figuras de mármol de quince pies de altura que ocupan los nichos inferiores de los pilares del lado del altar mayor, habría hecho falta el genio de Miguel Ángel. Nada más mediocre que la Santa Verónica con el Santo Sudario y la Santa Elena con una cruz. El San Longinos es del caballero Bernini. La cuarta estatua, San Andrés, es del célebre escultor flamenco François Duquesnoy, que en Italia llaman Il Fiammingo.

Me violento para no poner aquí dos páginas de pequeños hechos que me parecen interesantes porque amo San Pedro.

Artículo VI: Parte norte

Después de ver concienzudamente las partes descritas en las páginas anteriores, estábamos demasiado fatigados para examinar nada en detalle. Volvimos al día siguiente, y después de ver de nuevo la cúpula y llegar a las tumbas de Paulo III y de Urbano VIII, retrocedimos hacia las puertas de la iglesia, siguiendo, a partir del sepulcro de Urbano VIII, la pared norte.

Vimos en primer lugar un mosaico representando a San Miguel Arcángel. Es una copia del célebre cuadro de Guido que vimos al día siguiente de nuestra llegada, en los Capuchinos de la plaza Barberini. El más grande de los pintores, Guido, quiso imitar la belleza griega en los rasgos del rostro; estudió las cabezas del grupo de Niobe, y sobre todo la de esta desventurada madre. En una carta dirigida al conde Baltasar Castiglione por Rafael, veremos que buscaba la belleza copiando las más bellas cabezas de mujeres que podía encontrar y corrigiendo sus defectos. El trabajo que debía tener lugar en la cabeza de un gran pintor para encontrar la belleza era entorpecido por las meditaciones de Platón, muy de moda en tiempos de Rafael.

La gran serenidad que se observa en la frente y en la parte superior de la cara del arcángel San Miguel procede evidentemente de los griegos, y creo que no se encuentra nunca en Rafael.

Muy cerca del arcángel, está el mosaico más bello de San Pedro: es del caballero Cristofari, copia de la Santa Petronila, de Guercino, cuyo original estuvo en París y se encuentra ahora en el Capitolio. La santa está representada en el momento de su exhumación; el mosaico ha sabido conservar casi todo el calor del cuadro, que es una de las obras maestras de su autor. A uno de nosotros, el representante del gusto francés, le chocó mucho que el Guercino pusiera a algunos de sus personajes el atuendo italiano de 1650. Este cuadro es cálido como una novela del abate Prévost.

Pasamos ante la tumba de Clemente X (Altieri), muerto en 1676; todo en ella es mediocre. El Martirio de San Erasmo, de Poussin, es un cuadro estimable, pero muy desagradable de ver.

En cambio, casi todo es sublime en el sepulcro de Clemente XIII (Rezzonico, muerto en 1769). Su padre, rico banquero de Venecia, había comprado para él el capelo de cardenal (por trescientos mil francos). El dinero no fue acaso ajeno a su promoción al papado. El bueno de Rezzonico tuvo toda su vida remordimientos por esta gran simonía. Fue un hombre mediocre, muy honrado y devoto de buena fe.

Esto lo ha expresado divinamente el inmortal Canova en la cabeza de este Papa, al que ha representado en oración. La colosal figura de Clemente XIII está de rodillas sobre su mausoleo; la cabeza mira al altar mayor de San Pedro; a la izquierda del viajero está la figura de la Religión, en pie, sosteniendo una cruz. Al otro lado, está el genio de la Muerte, sentado y en la actitud del dolor. Este genio es quizá demasiado bonito; tiene el defecto de sugerir un poco la idea de la fatuidad.

La puerta de la sacristía, que se encuentra en la parte inferior del mausoleo, produce un admirable efecto; se diría que conduce al reino de la Muerte. Así es como el genio sabe sacar partido de las dificultades. A ambos lados de esta puerta se ven esas admirables figuras de leones tan célebres entre los artistas; expresan dos matices diferentes de un gran dolor: la tristeza profunda y la cólera. Acaso nos encontramos aquí ante la perfección del arte. Canova era muy pobre cuando sus protectores le hicieron obtener de la casa Rezzonico el encargo de este sepulcro. Tuvo que trabajar él mismo el manto de la figura que representa la Religión; con ayuda de un berbiquí, apoyado en el lado izquierdo del pecho, perforó todo el espacio que hay entre este manto y el costado de la estatua de la Religión. Éste fue el origen de los vivos dolores de estómago de que sufrió toda su vida este gran artista, y que le causaron la muerte en 1823, a los sesenta y tres años.

He visto a muchas personas admirar sin reservas la figura del Papa y los dos leones. La Religión deja algo que desear; se echa de menos en la frente y en los ojos la terrible fuerza de Miguel Ángel. Los dibujantes de la escuela de David aplicaban su frío compás al genio de la Muerte, y creo que encontraban algún defecto en las proporciones de una pierna [17] .

Se puede comparar a esta tumba la de María Cristina, en Viena, por

Canova; la del mariscal de Saxe, en Estrasburgo; la de Julio II, por Miguel Ángel (en Roma, en la iglesia de San Pietro in Vincoli); las de los Médicis, en Florencia, que son de Miguel Ángel; la del general Moore, en San Pablo de Londres, y, finalmente, el sepulcro de Paulo III (Farnesio), en San Pedro.

El sepulcro de María Cristina tiene demasiadas figuras y carece un poco de unidad; les gusta especialmente a las almas frías. Los sepulcros de los Médicis, en Florencia, tienen el defecto contrario: sólo hay en ellos una figura. En el del mariscal de Saxe no está bien más que la cabeza y la posición del cuerpo, que muestran la intrepidez con que este general avanza hacia la muerte.

El sepulcro del general Moore, en Londres, estaría cerca de la perfección si lo hubiera hecho un escultor. En fin, no me extrañaría que el voto de la posteridad colocara antes que todos los demás el sepulcro de Clemente XIII. Si estuviera en una iglesia gótica, como la catedral de Colonia o la de Florencia, la luz terrible y verdaderamente católica que a través de los vidrios desciende hasta el suelo aumentaría el efecto de la cabeza de Rezzonico y quitaría al genio de la Muerte el aire un poco excesivamente mundano y los últimos vestigios del mal gusto inventado por Bernini.

Casi frente a la obra maestra de Canova, se ve un gran mosaico ridículo que representa la barca de San Pedro en el momento de sumergirse y acudiendo Jesús en auxilio del apóstol. El miedo innoble de San Pedro recuerda al personaje cómico del don Abondio de Los novios, de Manzoni. El autor de este cuadro es Lanfranco, de Bolonia, ese intrigante tan querido de los hombres poderosos, tan afortunado y tan hábil, que tantas espinas sembró en la carrera del pobre Domenichino. Silbado por todo el mundo, el Domenichino acabó por dudar del mérito de sus mejores obras (por ejemplo los frescos de Sant'Andrea della Valle, de Roma).

Todas las estatuas de los alrededores son ridículas; parecen siempre bailarines representando en algún ballet el personaje de un santo; tal es, en la sala del Instituto, en París, la estatua de Fénelon. Me limitaría a nombrar las estatuas de San Bruno, de San José de Calasanz, de San Cayetano y de San Jerónimo Emiliano, situadas cerca de la tumba de Rezzonico.

Yo lamento que la de Benedicto XIV (Lambertini), gran príncipe y hombre simpático, no sea mejor. Murió en 1758, época de decadencia completa para la escultura. Su sepulcro es de Pietro Bracci.

Hemos llegado al bello mosaico que hace pareja con la Transfiguración, de Rafael, situada al otro lado de la iglesia, al sur: es la célebre Comunión de San Jerónimo, del Domenichino. Inferior en la excelencia de los rostros de la Transfiguración, la Comunión supera a ésta en el claroscuro; hay en ella unidad por el claroscuro, por eso produce más efecto en San Pedro. Este cuadro tiene otra superioridad: la unidad del tema. El mosaico es de Cristofari.

Pasamos ante dos sepulcros mediocres. El de Gregorio XII (Buoncompagni), que tanto se alegró de la matanza de la San Bartolomé, es de mármol. El sepulcro de estuco en el que habían puesto antes a Buoncompagni, fue dedicado, después de sacar al primero, a las cenizas de Gregorio XIV.

La capilla del Santo Sacramento está cerrada con una verja de hierro, y no bella. El tabernáculo del altar fue dibujado por Bernini; es un pequeño templo de diecinueve pies de altura, decorado con doce columnas de lapislázuli. Pietro da Cortona, mezcla de talentos y de mal gusto, pintó al fresco el cuadro principal, una Trinidad. En la misma capilla se ve otro altar con un cuadro de San Mauricio, pintado por Pellegrini. Ante este altar está, sobre el pavimento, la tumba de Sixto IV, dispuesta aproximadamente como la del cardenal de Richelieu en la Sorbona. Este Papa, muerto en 1484, tuvo por escultor a Antonio Pollaiolo. Fue Julio II, todavía cardenal, el que hizo elevar este mausoleo a su tío. Enseñan junto al altar la puerta que conduce al Vaticano (al departamento donde están los Arazi, tapices hechos sobre los cartones de Rafael). Esta capilla comienza la nave añadida por Paulo V a la cruz griega; en el punto de unión puede observarse una ligera irregularidad de construcción.

Pasamos ante las tumbas de Inocencio XI y de la célebre condesa Matilde. La cabeza de esta mujer tan útil a la Iglesia es de Bernini.

La capilla de San Sebastián posee el mosaico del martirio de este santo. Cristofari lo hizo copiando el fresco del Domenichino que está en Santa Maria degli Angeli.

Finalmente llegamos a la capilla de la Pietà, así llamada porque está sobre el altar el famoso grupo de Miguel Ángel: la Virgen sosteniendo en sus rodillas el cuerpo muerto de su Hijo. Este grupo es de mármol.

En esta bella lengua italiana, se llama una Pietà (una Piedad), por antonomasia, a la representación de la escena más conmovedora de la religión cristiana. Miguel Ángel hizo esta obra maestra para el cardenal de Villiers, abad de Saint-Denis y embajador de Carlos VIII cerca del papa Alejandro VI.

Miguel Ángel comenzó, como Canova, imitando fielmente la Naturaleza. Luego, las predicaciones y la muerte de Savonarola le hicieron comprender la religión católica y adoptó el estilo sublime y terrible en el que nadie puede comparársele. Nacido en Florencia en 1474, murió en Roma en 1563 [18] .

En un ángulo de la capilla de la Pietà hay una verja de hierro que rodea una columna salomónica de mármol; es aquella en la que se apoyó Jesucristo discutiendo con los doctores en el templo de Salomón. Algunos suponen que esta columna es una de las doce de la misma forma que Constantino trajo de Grecia, y que, por orden suya, fueron colocadas en torno al sepulcro del príncipe de los apóstoles en el antiguo San Pedro.

La urna antigua adornada con bajorrelieves que se ve aquí pertenece a Probo Anicio, prefecto de Roma, muerto el año 395. Servía como pila bautismal en la antigua basílica.

El gran arco que conduce de la nave central a la Pietà tiene una anchura de cuarenta pies y medio y una altura de setenta y uno. La pequeña cúpula que precede a la capilla tiene veinticinco pies de altura y cuarenta y cinco en su diámetro mayor. Los mosaicos son copias groseras de obras de Pietro da Cortona y Ciro Ferri.

Artículo VII: Nave central

Después de examinar la parte norte, atravesamos la iglesia, pasando ante las cinco puertas de entrada. La forma de las ventanas que están sobre éstas es demasiado mundana, y toda esta fachada interior hay que rehacerla. Pío VI la estropeó poniendo en ella dos relojes, uno francés y otro italiano (que a la puesta del sol marcan siempre las veinticuatro).

El techo de la iglesia resplandece de oro, como la galería de Compiègne; son rosetones y artesonados de estuco dorado. Sobre los grandes arcos que comunican la nave central con las laterales hemos observado gran número de estatuas en las que se ha buscado la belleza griega modificada a la medida del gusto del siglo XVI, es decir, que el escultor ha aunado la expresión de la fuerza y de la justicia con la de la voluptuosidad. Este artesonado dorado con magnificencia da a San Pedro el carácter de la capilla de un gran soberano cuyo poder se funda en la religión, y no el carácter de una iglesia católica. ¿No os parece que solamente el género gótico está en armonía con una religión terrible que dice a la mayoría de los que entran en sus iglesias: ¿Te condenarás? San Pedro era muy a propósito para la corte elegante de un papa inteligente como León X. Los papas más beatos que han trabajado luego en este templo no han podido hacerle perder ese carácter de belleza mundana y cortesana. En San Pedro, la oración no es ese vuelo del alma hacia un juez terrible al que ha de calmarse a toda costa, sino la ceremonia a cumplir ante un ser bueno e indiferente para muchas cosas.

No todas estas ideas, presentadas a nuestras compañeras de viaje, pasaron sin oposición. Ruego al lector que recuerde que solamente hago aquí el papel de abogado general; propongo motivos de convicción. Invito a desconfiar de todo el mundo y hasta de mí. Lo esencial es no admirar más que lo que realmente gusta, y creer siempre que al vecino que admira le pagan por engañaros. [...]

La primera capilla a la izquierda entrando en San Pedro, siguiendo la pared meridional, es la de las pilas bautismales; es una soberbia pila de pórfido de doce pies de largo por seis de ancho la que contiene el agua bendita; fue durante mucho tiempo la tapa del sepulcro del emperador Otón II, muerto en Roma el año 983. El ornamento, bastante ridículo, de bronce dorado, fue hecho en 1698

según dibujos de Fontana. En torno a esta urna hay tres mosaicos mediocres; el del centro representa el bautismo de Jesucristo por San Juan; es copia de un frío cuadro de Carlo Maratta. Durante los primeros siglos del cristianismo, en Roma solamente se bautizaba en San Pedro y en San Juan de Letrán.

Avanzando hacia el fondo de la iglesia, se encuentra a la izquierda la tumba de María Sobieski Stuart, reina de Inglaterra, muerta en Roma en 1755. Aquí se ha ensayado una cosa que parece muy razonable a las personas inteligentes, tales como D'Alembert, Chamfort, etc., pero que produce siempre mal efecto. El retrato de la reina de Inglaterra, hecho en mosaico, está en medio de ornamentos esculpidos; debajo de esta tumba está la puerta de la escalera que conduce a la gran cúpula y a los desvanes de San Pedro.

Hemos vuelto a ver la más amable de las obras maestras de Canova: el sepulcro de Jacobo III, rey de Inglaterra, y de sus dos hijos, el cardenal de York y el Pretendiente, esposo de aquella inteligente condesa de Albany que fue amada de Alfieri. El actual rey de Inglaterra, Jorge IV, fiel a su fama del gentleman más cumplido de los tres reinos, ha querido honrar las cenizas de unos príncipes desventurados a los que, vivos, habría mandado al cadalso si hubieran caído en su poder. La forma de esta tumba es un poco gótica; sobre un plinto están los bustos de los tres Estuardos en semirrelieve, tratados de una manera un poco afeminada y que recuerda la ausencia total de carácter que se observaba en estos hombres, sin duda los más desgraciados de su siglo.

Debajo de estos bustos, un gran bajorrelieve representa la puerta de una tumba y, a ambos lados, dos ángeles cuya belleza me es en verdad imposible describir.

Enfrente hay un banco de madera en el que yo he pasado, en 1817 y 1828, las horas más dulces de mi estancia en Roma. Es sobre todo al acercarse la noche cuando la belleza de estos ángeles parece celestial. Me traían el recuerdo de la Noche, de Correggio, en Dresde. Cuando se llega a Roma, es aquí, junto a esta tumba de los Estuardos, donde hay que venir a comprobar si se tiene un corazón hecho para sentir la escultura. La belleza tierna e ingenua de estos jóvenes habitantes del Cielo la ve el viajero mucho tiempo antes de

que pueda comprender la del Apolo de Belvedere y mucho tiempo antes de que sea sensible a la sublimidad de los mármoles de Elgin. Comparados con la estatua de Teseo, estos ángeles son casi un retrato. Contra ellos se desencadena el odio más furibundo de ciertos hombres que, para desgracia de las artes, se han hecho escultores. ¡Por qué no se harían fabricantes de paños o banqueros! Llegarían más pronto a la opulencia.

El cuadro en mosaico de la segunda capilla es una presentación de la Madona en el templo. Los mosaicos de la cúpula son copias de obras de Carlo Maratta, que es a los grandes pintores lo que las tragedias de La Harpe son a las de Voltaire.

Nada diré de las pequeñas cúpulas ovaladas que sirven de ornamento a las naves laterales de San Pedro; después de todo, más vale que existan. Hacen el efecto de un mediocre acompañamiento de bajo a un bello canto.

Nos detuvimos mucho tiempo ante el sepulcro de Inocencio VIII, Cybo, muerto en 1492; es de bronce, y muestra la exactitud un poco seca de que presumían a finales del siglo XV. Vale mucho más que la ignorancia presuntuosa de nuestro descuido actual. El escultor fue Antonio Pollaiolo. Este Papa está representado sobre su tumba de dos modos diferentes, o sea vivo y muerto.

Enfrente hay una puerta que conduce a la tribuna de los músicos, y encima de esta puerta depositan siempre el cuerpo del papa últimamente muerto.

Aquí reposaba, desde agosto de 1823, el venerable Pío VII, cuando León XII vino a ocupar su lugar el 15 de febrero de 1829. Cuando el sucesor de un papa viene a reemplazar a éste, se bajan los restos del penúltimo soberano a los subterráneos de San Pedro (le grotte), donde se entregan a la familia.

El cardenal Consalvi se ha preocupado en su testamento de que a su bienhechor, muerto muy pobre, no le faltara una tumba. Se ha encargado de ella M. Thorwaldsen; yo la he visto muy adelantada en su taller (1818). Son, como de costumbre, tres figuras colosales, la del Papa y dos virtudes. Pío VII está representado sentado y dando la bendición. Con un poco de audacia, le hubieran

representado de pie y respondiendo a la cólera de Napoleón. Una de las virtudes es la Prudencia, que está leyendo un libro; la otra es la Fuerza de carácter, que, vestida con una piel de león, está cruzada de brazos y levantando los ojos al Cielo.

Si esta obra es superior a todas las tumbas vulgares que se encuentran en San Pedro, hay que agradecérselo a la revolución operada en las artes por el ilustre David. Este gran pintor ha matado la cola de Bernini. (Perdóneseme esta frase de un gran pintor amigo mío.)

La última capilla de la parte añadida por Paulo V es la del coro. Aquí oficia todos los días el Capítulo de San Pedro, compuesto de un cardenal arcipreste, de un monseñor, que es su vicario, de treinta y seis beneficiados y de veintiséis clérigos. Esta capilla es por sí sola tan grande como una iglesia y está separada del resto de San Pedro por unas lunas ajustadas entre las barras de hierro de la puerta. Preservan del frío a los viejos sacerdotes que vienen a calentar aquí las alabanzas al Señor, y a los soprani que los ayudan con sus agrias voces. La bóveda está magníficamente decorada, diríase que por un escultor nuevo, por las muchas figuras desnudas que se ven en ella destacándose en blanco sobre un fondo de oro. Estos ornamentos ofenden a la vez al espíritu y a la letra del cristianismo; pero los que encargaron estas figuras a Giacomo della Porta, muerto en 1610, no sabían más. Las conveniencias no habían hecho todavía esos tristes progresos que confinan hoy en el género aburrido a los artistas que trabajan para la Iglesia.

El domingo por la mañana, hacia las doce, se ven reunidas ante esta puerta de hierro a muchas inglesas bonitas, del brazo de sus tristes maridos. Estos señores llevan unos bigotes enormes. Los extranjeros acaban por conocerse todos de vista. Los eunucos de 1820 son lamentables; Roma tiene gran necesidad de un papa amigo de las artes; de otro modo, ya no vendrá nadie aquí. La única voz bonita de esta clase estaba en Dresde hace seis años; por eso había siempre tanta gente en la misa del rey.

Frente a nosotros, al final de la nave que seguimos, se distingue de lejos un mosaico bastante bien hecho, copia de la Transfiguración, de Rafael. Como falta el claroscuro, no se distingue el asunto desde tan lejos como el de la Comunión de San Jerónimo; pero el gran

nombre de Rafael suscita la admiración, y el efecto producido es magnífico. Este mosaico no está aquí más que desde 1758.

Observamos, al pasar, la tumba de León XI, Médicis, que ocupó la silla de San Pedro durante veintisiete días, en abril de 1605. Cuando era cardenal, este Papa fue enviado por Clemente VIII al rey de Francia Enrique IV, para recibir de sus manos la ratificación de las condiciones a cambio de las cuales la Santa Sede le concedía la absolución de las censuras. El bajorrelieve que representa esta misión del cardenal de Médicis es de Algardi, escultor, que, con una escuela menos mala, no hubiera carecido de talento. Hizo las tres estatuas obligadas de esta tumba.

La de Inocencio XI, Odescalchi, muerto en 1689, es de un escultor borgoñés, Étienne Monot. El bajorrelieve se refiere al levantamiento del sitio de Viena por los turcos.

Llegamos a la capilla Clementina, así llamada por Clemente VIII, que la hizo construir. El mosaico del altar, copiado de Andrea Sacchi, representa un milagro de Gregorio el Grande, cuyo cuerpo está enterrado cerca de aquí.

El crucero meridional, lo mismo que el del norte, termina en «fondo de horno», como dicen los arquitectos. Aquí está la famosa Crucifixión de San Pedro, de Guido; es una copia en mosaico del célebre cuadro que las victorias de Italia llevaron a París y que Waterloo devolvió al tercer piso del Vaticano. Guido, imbuido por la idea de las estatuas griegas, no le ha puesto a su San Pedro el cuerpo de un cargador. Éste suele ser el defecto de Guercino y de otros grandes pintores de la escuela de Bolonia.

El altar de la izquierda tiene un cuadro de Spadarino. Es Santa Vadelia llevando su cabeza a San Marcial, obispo, cuando éste está celebrando misa. Podemos pararnos ante el cuadro vecino: Santo Tomás quiere tocar el costado de Jesucristo (a mí me sorprende siempre que representen en las iglesias este gran acto de filosofía). Este mosaico está copiado de un cuadro de M. Camuccini, que es considerado en Roma como el mejor pintor vivo. ¿Son comparables sus obras a las de Gérard, Gros, Delaroche y otros ilustres franceses? Dicen que M. Camuccini ha contribuido mucho a la fama de M. Thorwaldsen, y que M. Thorwaldsen no ha perjudicado a la fama de

M. Camuccini. La diplomacia es la mitad del talento de los artistas modernos.

Avanzando hacia el fondo de la iglesia, se observa, entre dos columnas de granito negro, una puerta siempre abierta; conduce a la sacristía construida por Pío VI.

Luego llegamos a un sepulcro espantable. Un enorme esqueleto de cobre dorado sostiene una vestidura de mármol amarillo; es la última obra de Bernini. Aquí reposa Alejandro VII, Chigi. El Papa está de rodillas, rodeado de figuras de mujeres que representan la Justicia, la Prudencia y la Caridad. Bernini se había atrevido a mostrar la Verdad en toda la sencillez de su traje, y la han cubierto de una vestidura de bronce.

No negaré que haya aquí cierto fuego de ejecución que atrae las miradas del pueblo. Muchas veces he visto ante esta tumba ocho o diez campesinos de la Sabina parados con la boca abierta. Pero lo que es a propósito para emocionar al vulgo, desagrada a mis amigos. Esta es la gran dificultad de las artes y de la literatura en el siglo XIX. El mundo está lleno de personajes que por sus riquezas están llamados a comprar, pero que, por su gusto grosero, no pueden apreciar. Estas gentes son pasto de los charlatanes. Los éxitos que éstos fabrican eclipsan la fama del pintor de talento. ¡Dichoso este hombre de talento si no se vuelve envidioso y malo! Habría que tomar partido y trabajar para el gran público o para the happy few. No se puede complacer a ambos. Yo diría a los artistas: «Las memorias de una contemporánea han tenido mucho más éxito que los panfletos de Courier». [...]

Debajo de la tumba de Alejandro VII está la puerta que da a la plaza de Santa Marta. El cardenal Spina nos decía anteayer que hay que entrar en San Pedro por esta puerta; el primer golpe de vista es más singular. He aquí una idea inglesa.

Cerca de aquí hay un mal cuadro de Vanni que representa la Caída de Simón el Mago. Como el tema de este cuadro no está oficialmente admitido por la Iglesia, no ha sido trasladado al mosaico.

Sobre el altar de San León el Grande se ve, entre dos columnas de

granito rojo oriental, un bajorrelieve de Algardi, que algunas personas juzgan su obra maestra. San León está disuadiendo a Atila, rey de los hunos, de continuar su marcha hacia Roma, mostrándole a San Pedro y a San Pablo irritados contra él. No hay que acordarse del mismo tema tratado por Rafael. En verdad no me explico cómo M. Cicognara ha podido considerar como grandes hombres a todos los tristes escultores que llenaron el intervalo entre Miguel Ángel y Canova. Son unos obreros hábiles del género del abate Délille, y nada más. Algunos han sabido tallar bien el mármol, como él tallar los versos. Recordaré siempre con gusto la descripción de la pesca con caña del abate Delille. Se encontrarán igualmente algunas bonitas estatuillas de Algardi. [...]

La mediocridad de todos estos escultores alabados por M. Cicognara, ¿no os parece confirmada por la tumba de Alejandro VIII, Ottoboni? De Rossi ha esculpido al Papa en bronce, y la Religión y la Prudencia, en mármol. El bajorrelieve que representa una canonización hecha por Alejandro VIII en 1690 tiene mucha fama. ¿Es éste el mismo arte que el que creó las tumbas de los Médicis en Florencia?

Después de esta tumba y al fondo de la iglesia se llega a la de Paulo III, que hemos rodeado ahora.

Una reflexión triste domina a todas las demás. El gobierno de las dos Cámaras va a recorrer el mundo y asestar el último golpe a las bellas artes. Los soberanos, en lugar de pensar en hacer una bella iglesia, pensarán en colocar fondos en América para ser ricos particulares en caso de caída. Una vez instauradas en un país las dos Cámaras, yo veo dos cosas: primero, no darán nunca veinte millones durante cincuenta años seguidos para hacer un monumento como San Pedro; segundo, llevarán a los salones una multitud de gentes muy estimables, muy honorables, muy ricas, pero privadas por su educación de ese fino tacto necesario para las bellas artes. Deseo a éstas que puedan librarse de esas tres desgracias.

Si alguna vez se quisiera terminar San Pedro, habría que reemplazar todos los cuadros malos por mosaicos copiados de la Asunción y el San Pedro, de Tiziano, la Resurrección de Cristo, de Aníbal Carracci, la Santa Cecilia, de Rafael, el Martirio de San Andrés, del

Domenichino (fresco de San Gregorio, en Roma), el Descendimiento de la Cruz, de Correggio (en el museo de María Luisa, en Parma), el Descendimiento de la Cruz, de Daniele da Volterra (en la Trinità dei Monti en Roma), etc., etc.

Yo preferiría a muchos de estos cuadros unos mosaicos copiados de ciertas partes de los frescos de Miguel Ángel de la Sixtina. Aquí se verían; pero esta mañana me silbaron cuando expuse esta idea a mis compañeros de viaje. Casi todas las estatuas que hay en San Pedro son ridículas; M. Rauch, de Berlín, las haría mejores.

El vestíbulo tiene un aire demasiado mundano; le harían muchísima falta cuatro grandes sepulcros, o sea el recuerdo de la muerte unido al de un gran hombre. ¡Qué gran idea para la religión!

En San Pedro falta un órgano digno de tal lugar.

San Pedro, iluminado con gas y con una sola masa de luz colocada encima del altar mayor, ofrecerá quizá algún día un espectáculo del que no tenemos ni idea. Pero ¿qué palabra profana acabo de emplear? ¡Ofrecer un espectáculo! ¡Ay, los bellos días de San Pedro han pasado! Para gozar aquí, para sentir una emoción profunda, es preciso en primer lugar ser creyente.

Los desvanes de San Pedro y la iglesia subterránea merecen mucho ser vistas, pero no me atrevo a entretener al lector más tiempo. Sacrifico veinte páginas de pequeños detalles que me interesaban mucho al escribirlos.

Grottaferrata, 2 de diciembre

Anteayer fuimos a Roma expresamente a ver las Gracias, célebre grupo de Canova. He aquí la traducción que he robado a madame Lampugnani, esa mujer tan ingenua, tan distinguida, tan bella y tan joven. La frialdad sorprendente que aumenta el encanto de su rostro no es esa que muestra la imposibilidad de las pasiones, sino su ausencia. Nada parece digno de producir emoción [19] . Al ver tanta

belleza y tanta impasibilidad para todo lo vulgar, aun el ser más tranquilo no puede menos de tener un momento de meditación. Después de este retrato de pintor, he aquí su boceto de la obra maestra de Canova:

«Carissima Sorella [20] *:*

»En todo nuestro viaje a Italia, no he encontrado una sola estatua que me haya producido la impresión del grupo de las tres Gracias, de Canova. Estas encantadoras hermanas tienen mucha más gracia que ninguna de las Venus que conocemos, y este grupo es por otra parte de una decencia perfecta. Las estatuas son de tamaño natural; la diferencia de edad es muy marcada.

»Las tres hermanas, ligeramente enlazadas del brazo, están representadas en uno de esos momentos de alegría y de vivo afecto que se encuentran, lejos de las miradas de los hombres, en las jóvenes más reservadas. Es una indiscreción del escultor haberlas representado así; pero la culpa es del arte y no de estas lindas hermanas. La más joven de las tres Gracias pide a su hermana mayor un beso, que ésta le niega y que la segunda procura hacerle conseguir [21] .

»Contemplando este grupo desde el verdadero punto de vista, se ve de frente a la mayor de las Gracias, y las otras dos, de perfil. El brazo derecho de la mayor descansa en el hombro de la segunda, y descansa con amor, mientras con la mano izquierda oprime dulcemente el talle de la más joven y atenúa así el rigor de su negativa. Sólo Canova, en el mundo, era digno de hacer esta mano que protege y acaricia al mismo tiempo. La mayor de las Gracias, que, en la intención del escultor, debe dar la idea de la gracia noble, tiene un aire de razón y de majestad equilibrado por una emocionante belleza.

»Yo le encuentro más expresión y más movimiento a la segunda; su cabeza, toda su persona, están llenas de expresión; su sonrisa y su mirada espiritual acarician como sus bellas manos, con una de las

cuales intenta hacer bajar la cabeza a su hermana mayor. Por lo demás, como no pide ni rechaza, está en la actitud del reposo, con una pierna delante de la otra. Hay en esta actitud una naturalidad y un abandono que es casi voluptuosidad; un poco más, y los hombres verían casi en ella el hábito de la coquetería.

»La tercera gracia tiene algo infantil, pero no es el aturdimiento sino la ingenuidad tierna. Ha posado con simpática confianza su brazo derecho sobre el hombro de la hermana mayor, y con la mano izquierda que apoya ligeramente en el pecho de esta hermana querida, le incita a concederle el beso que constituye el motivo de la acción. De esta mano escapa un ligero velo que termina la pintura moral de la Gracia, tan diferente de la Voluptuosidad, y oculta una parte de los encantos de la hermana mayor. El torso, un poco inclinado, de la más joven de las hermanas da una admirable variedad al grupo, y no deja ver más que sus bonitos hombros no demasiado delgados, cosa que requería sin embargo la muy juvenil edad de esta encantadora niña.

»Acaso esta larga descripción os hará mirar con más gusto el grabado de este grupo que hallaréis en mi carta. Observad que cuando se está en el punto de vista debido, el conjunto presenta todos los detalles de la más perfecta de las mujeres.

»El interés de este pequeño drama (¿conseguirá un beso la más joven?) basta para animar la escena, pero no es lo bastante vivo para hacer olvidar las formas, etc., etc.». [...]

5 de diciembre

[...] La gente iba a ver en la preciosa iglesia de Santa Sabina (del monte Aventino) una gran piedra que el diablo lanzó desde lo alto de la bóveda a Santo Domingo para aplastarle; pero la piedra fue desviada, y el Santo, milagrosamente salvado. Este relato podría muy bien ocultar una tentativa de asesinato. [...]

No hace todavía un siglo que mostraban en San Silvestre (en el

Campo Marzo) el retrato de Jesús, hecho, según decían por el propio Salvador y enviado por Él al Rey Abgaro. Eusebio reproduce las cartas de Abgaro a Jesucristo y de Jesucristo a Abgaro; pero no dice nada de la imagen [22] . Dicen que Juan Damasceno ha hablado de ella.

El Arca de la Alianza, así como la vara de Moisés, la de Aarón y una parte del cuerpo de Jesucristo, estaban en San Juan de Letrán. En la iglesia de la Santa Croce di Gerusalemme, que está casi enfrente, al otro lado de la carretera general de Nápoles, mostraban una de las monedas de plata que recibió Judas, el farol de este traidor y la cruz en que fue crucificado el buen ladrón.

San Giacomo Scossacavalli poseía la piedra sobre la cual tuvo lugar la circuncisión de Jesucristo, y se veía en ella la huella de un talón del Niño; esta piedra estaba en el altar de la Presentación.

En el altar de Santa Ana se conservaba la tabla de mármol que había sido preparada para el sacrificio de Isaac.

La emperatriz Elena, madre de Constantino, envió estas reliquias con orden de colocarlas en San Pedro; pero cuando el carro que las llevaba pasó por delante de Santiago, fue detenido por una mano invisible, y los caballos casi derribados por la súbita parada. De aquí el nombre de Scossacavalli dado a Santiago, que se quedó con las reliquias.

Los libros que se leían habitualmente en Roma en 1720 son casi tan curiosos como los milagros en que se creía en la misma época. Para acordarse de una biblioteca, hay que hojear uno de sus volúmenes. Pedid con un aire muy serio en la biblioteca del Palacio Barberini o en la del Vaticano estos libros:

Las Conformidades de San Francisco con Jesucristo.

El Salterio de la Virgen.

El Evangelio Eterno.

En cuanto a la Tasa de la Cancillería Apostólica, se avergüenzan de este libro y no lo enseñan a los extranjeros a poco burlones que

parezcan, pero lo veréis sin dificultad en Florencia. Se titula: Taxa cameræ seu cancellariæ apostolicæ. Los escritores más célebres por su impiedad no pueden menos de rendir homenaje a la agudeza de ingenio y a la lógica, a la vez delicada y profunda, que guía a los casuistas en la deducción de sus razonamientos. Muchos historiadores de moda podrían tomar lecciones de lógica de estos escritores eclesiásticos tan desdeñados hoy.

Lo mismo que en los filósofos árabes, la premisa de los razonamientos de estas gentes no está quizá bastante probada; pero nunca se admirará demasiado la fuerza y la profundidad con que deducen las consecuencias de la misma.

Olvidaba el milagro de Santa María la Mayor. En esta iglesia se conserva una de las imágenes de esta Virgen pintada por San Lucas, y varias veces se ha encontrado a los ángeles cantando letanías en torno a este cuadro.

6 de diciembre

Acabamos de visitar las antigüedades del barrio de los judíos. Fue el papa Paulo IV, Caraffa (ese viejo napolitano que de buena fe se creía infalible y temía condenarse si no seguía los impulsos secretos que le ordenaban perseguir), el que comenzó a vejar a los judíos (1556). Los obligó a vivir en el Ghetto, ese barrio junto al Tíber, cerca de Ponte Rotto, ahora tan sucio y tan miserable. Los judíos fueron obligados a recluirse en el Ghetto a la hora vigésimo cuarta (o sea a la puesta del sol); Paulo IV dispuso que vendiesen sus propiedades y no les permitió otro negocio que el de traperos. Fueron obligados a llevar un gorro amarillo. Gregorio XII dio a estas medidas un complemento razonable: obligó a cierto número de judíos a escuchar todos los sábados un sermón cristiano.

A pesar de todas estas vejaciones y de otras muchas que me harían pasar por jacobino si las contara, es tal la admirable energía con que este pueblo profesa aún la ley de Moisés, que no ha dejado de multiplicarse mucho. Los judíos tienen un precepto que les ordena

casarse a los veinte años lo más tarde, so pena de ser tratados con oprobio y como gentes que viven en pecado.

Todo este conjunto de persecuciones inventado por el papa Caraffa había caído en desuso bajo el reinado del simpático cardenal Consalvi; pero desde la muerte de Pío VII todo ha vuelto a empezar: los judíos son encerrados en su gueto a las ocho.

Anteanoche nos hicieron observar en el teatro que el parterre estaba completamente lleno porque era el día en que las puertas del Ghetto permanecen abiertas hasta las diez (o sea dos horas y media de noche, puesto que el sol se pone ahora a las siete y cuarto). Las venti-quattro cambian cada quince días. El partido retrógrado defiende con empeño esta manera poco cómoda de hacer sonar los relojes; la otra forma se llama alla francese. [...]

8 de diciembre de 1827

Generalmente los extranjeros maldicen de los restos del templo de Antonino el Piadoso, aunque estas once columnas constituyen acaso las más bellas ruinas de este género que existen en Roma. Se ha construido en ellas la Aduana. Aquí conducen al desdichado extranjero que llega; y si han llegado antes que la suya tres o cuatro calesas, y están llenas de ingleses cuyo spleen aprovecha la ocasión de una querella con los aduaneros, se puede muy bien esperar dos o tres horas. ¿Os enfadaréis? That is the question. [...]

Del templo de Antonino el Piadoso no quedan más que once columnas de mármol estriadas y de orden corintio; miden treinta y nueve pies y seis pulgadas de altura, y cuatro pies y dos pulgadas de diámetro. La base es antigua, y el capitel está decorado de hojas de olivo.

Aunque muy estropeadas por los incendios, estas ruinas son magníficas. Estas once columnas formaban una parte lateral del pórtico que rodeaba el templo. Procurad imaginarlo así; olvidad la innoble aduana y ved el resto del monumento tal como existía para

los romanos. Si estáis acostumbrados a los magníficos decorados que hace Sanquirico para el teatro de la Scala de Milán, las ruinas de Roma os gustarán mucho más; podréis más fácilmente imaginar lo que falta y hacer abstracción de lo que existe.

Os pido, para unas ruinas, lo que hay que hacer ante todos los que ostentan grandes reputaciones; la mayor parte, ¡ay!, son también ruinas.

Muy cerca del templo de Antonino está la iglesia de San Ignacio. El gran pintor Domenichino hizo dos dibujos; un jesuita tomó la mitad de cada uno de estos dibujos, y así se hizo la iglesia actual, comenzada en 1620 y terminada en 1685. El interior es rico más que bello. En el puesto de honor, encima de los grandes pilares del crucero, un jesuita ha pintado dos asesinatos sacados de la Biblia.

10 de diciembre

Junto a la iglesia de los jesuitas está el Colegio Romano; si os explicara la clase de verdades que enseñan en él, me tomaríais por un satírico bilioso y desgraciado. Creo que se ha necesitado una bula para permitir exponer aquí, y solamente como una hipótesis, el sistema que pretende que la Tierra gire alrededor del Sol. ¿No dijo Josué: Sta sol («Párate, Sol»)? De aquí la famosa persecución de Galileo, sobre la cual se miente hasta hoy, en 1829. [...]

Al volver a la calle del Corso, hemos visto el Palacio Sciarra, de una arquitectura muy agradable. Como la galería de cuadros de este palacio está situada al Mediodía y bien iluminada, la dejamos para un día de lluvia. En cambio, al Palacio Doria, naturalmente oscuro, hay que ir a las once y en un día de buen sol.

Para el aficionado a la pintura, nada más curioso que una antigua copia de Rafael hecha por un buen pintor. La Galería Sciarra está orgullosa de la Transfiguración atribuida a Monsu Valentin (buen pintor francés, muerto joven, en 1632). Se ven aquí obras de ese Garofalo, discípulo de Rafael, del que el Palacio Borghese tiene

treinta y dos cuadros, y la Galería Doria las obras más grandes que existen. Este hombre es seco, duro, pero tiene grandeza y sencillez, cosas tan raras desde el siglo XVI. Las obras de Garofalo se parecen a las tragedias mediocres del gran Corneille. En la Galería Sciarra hay cuadros de Barocci, de Guido, de Andrea del Sarto, de Innocenzo da Imola, copista de Rafael, y de ese Sacchi al que hace cincuenta años querían hacer pasar por un gran pintor, no sé por qué. Nada tan extraño como un charlatanismo cuando ha caído; desde este punto de vista, la historia de varios de nuestros grandes hombres de 1819 será curiosa de leer en 1850. Yo, que os hablo, he conocido a M. Esménard como un gran hombre y más encumbrado que hoy M... La última sala del Palacio Sciarra posee un retrato pintado por Rafael en 1518, dos años antes de su muerte; la Vanidad y la Modestia, célebre cuadro de Leonardo da Vinci, inferior a su reputación; una Degollación, por Giorgione, rival de Tiziano, que murió de amor a los treinta y cuatro años. El frío Tiziano murió de la peste a los noventa años. Hemos admirado, nuestras compañeras de viaje sobre todo, una Magdalena, obra sublime de Guido. Al final de su vida, este gran hombre se hizo jugador y, cuando estaba apurado por los acreedores, pintaba a veces tres cuadros en un día.

Pasamos ante varios palacios cuyas fachadas, de mucho estilo, sólo necesitan, para producir mucho efecto, una calle más ancha. Llegamos al Palacio Doria, que pertenecía en otro tiempo a la familia Pamphili, enriquecida por el papa Inocencio X hacia 1650.

Este palacio, muy grande, es menos notable por la arquitectura, que data del siglo XVII, época de la decadencia, que por su soberbia galería de cuadros. Sólo nos detuvimos en él un instante; esta mañana, nuestras compañeras querían ver arquitectura; aseguraban que la entendían.

A finales del reinado de Luis XIV, en tiempos de madame de Sevigné, cuando las obras de La Bruyère, de Descartes y de Bayle estaban en todas las manos, el duque de Mazarino y la duquesa de Guisa hacían revocar de yeso las estatuas que les pertenecían y quemar los cuadros que juzgaban indecentes. Bajo Luis XIII, un tal M. Desnoyer, viceministro, que quería ascender, mandó hacer pedazos la Leda, del Correggio. Nosotros teníamos en el Museo un

cuadro de este gran pintor, cuadro que desapareció en 1816. ¿Dónde está?

El príncipe Pamphili, que vivía en 1688, era muy rico y muy joven; los jesuitas le instaban vivamente a entrar en su sociedad. Este pobre joven se decidió a mandar poner camisas de yeso a un gran número de magníficas estatuas antiguas que acababa de heredar de su padre. Hizo cubrir también de mala manera una famosa Venus, de Carracci. Años más tarde se enamoró, se casó y mandó a paseo a los jesuitas; entonces mandó quitar el yeso que cubría sus estatuas; pero desgraciadamente los albañiles habían picado el mármol para que pegara el yeso.

Anteayer, en la Galería Farnesio, nos enseñaron un pequeño traje de hoja de lata puesto hace unos meses a todas las estatuas, para dar gusto a un gran personaje. Los dueños de los palacios y de las galerías de cuadros son, por lo general, viejos, y es de temer que el renacimiento de la severidad eclesiástica que se produce en Roma en este momento resulte fatal a varios objetos de arte.

Cerca del Palacio Doria se ven los dos palacios Bonaparte. Al llegar a la plaza vecina, impresiona la vista una especie de fortaleza: es el Palacio Venecia. Fue construido en 1468 con piedras del Coliseo. Aquí residía el amable caballero Tambroni, en su calidad de director de los artistas alemanes en Roma. El emperador de Austria se apoderó de este palacio, que perteneció a la república de Venecia hasta su caída, en 1798. Aquí da la condesa de Appony sus bonitos viernes. [...]

12 de diciembre

La calle del Corso acaba en el monte Capitolino. Roma espera un papa amigo de las artes, que, derribando algunas casas, practique una cuesta que, siempre en la dirección del Corso, llegue aproximadamente al jardín de los Capuchinos, bajo la iglesia de Ara Cœli. Cuando se llega al final del paseo, entre los dos palacios Bonaparte, se dobla a la derecha y se llega a la magnífica iglesia del

Gesù.

Es la casa central de los jesuitas, donde reside su general.

Debido a la altura del monte Capitolino y la disposición de las calles, hace viento con bastante frecuencia en las inmediaciones de la iglesia de los jesuitas. Un día el diablo, dice el pueblo, se paseaba por Roma con el viento; al llegar a la iglesia del Gesù, el diablo dice al viento: «Tengo una cosa que hacer ahí dentro; espérame aquí». Desde entonces el diablo no ha vuelto a salir, y el viento espera todavía a la puerta.

Esta magnífica iglesia fue construida en 1580 sobre planos de Vignola; el interior es muy rico; un pintor mediocre llamado Baciccia la llenó de grandes frescos. Hay calor y un bello desorden en el grupo de los vicios derribados por un rayo que parte del nombre de Jesús. Llama la atención especialmente el altar de la izquierda, bajo el cual reposa, en una tumba de bronce dorado ornado de pedrerías, el cuerpo de San Ignacio. Este aventurero español, lleno de exaltación y un poco loco, murió en 1556, y fue canonizado en 1622. Los generales sucesores suyos, y entre otros Laínez, hombre comparable en talento al cardenal de Richelieu, y hasta a San Pablo, han hecho a los jesuitas lo que son. Me gustaría que un ateo escribiera su historia sine ira et studio. ¿No es esta sociedad una de las más notables, desde la instituida por Licurgo, desde la instituida por Moisés? Decía M. de Lalande: «¿Sabéis por qué me encomian todos los curas del mundo? ¡Porque soy un ateo jesuita!».

Son dos franceses los culpables de las horribles esculturas que se ven junto a la tumba de San Ignacio: MM. Legros y Théodon. Saliendo de Gesù, se llega en seguida a una pequeña plaza, desde la que se ven los tres palacios situados en el monte Capitolino y la gran escalera que conduce a ellos. Todo esto no tiene nada de muy bello; pero hay días en que a uno le emocionan los recuerdos históricos y ese gran nombre de Capitolino.

13 de diciembre

Mis compañeros de viaje están ya un poco cansados de admirar; todos los días esperan con impaciencia sus cartas de París. Yo tengo la rara fortuna de pasar la vida con personas de un ingenio muy agradable y de un trato muy dulce; pero en lo que a mí me parece un hermoso fresco no ven ellas más que un lienzo de pared ahumado.

Para el viaje a Roma se necesitan estudios preparatorios. Lo desagradable de esta enojosa verdad es tanto mayor cuanto que todo el mundo, en la sociedad de París, cree firmemente amar las bellas artes y entender de ellas. Se viene a Roma por amor a las bellas artes, y aquí os abandona este amor, y, como suele ocurrir, el odio está a punto de reemplazarlo.

La perfección de estos malditos estudios preparatorios, a los que no hay más remedio que entregarse al cabo de unos días de mal humor, sería que los ojos aprendieran a ver sin que el cerebro se armara de los prejuicios del maestro que enseña a ver.

En Roma, el correo está en medio del Corso, frente a la admirable plaza Colonna (así llamada por la columna elevada en honor de Marco Aurelio Antonio). Esta mañana, con gran disgusto nuestro, el correo viene con ocho horas de retraso; hemos decidido no apartarnos de los lugares en que podemos encontrarlo. Había que encontrar algo que hacer por la carretera del norte, que es por donde llegan las cartas de Francia. Salimos por la puerta del Popolo. A dos millas de la misma encontramos el Ponte Molle. En este puente, llamado en otro tiempo Milvius, fue donde Cicerón hizo detener a los embajadores alóbrogos (delfinadenses), que, con la intención de librar a su país del yugo de los romanos, o más bien por unirse a la facción dominante, habían conspirado con Catilina. Tratamos de recordar el paisaje puesto por Rafael en la Gran Batalla del Vaticano. Constantino derrotó a su rival Majencio entre el Ponte Molle y el lugar llamado Saxa Rubra.

En 1552, Julio III fue liberado de las manos de los alemanes el día de San Andrés. Encargó a Vignola erigir un pequeño templo, obra maestra de elegancia, en honor de este apóstol.

Está a la izquierda volviendo hacia la puerta del Popolo. De aquí fuimos a la bonita casita llamada del Papa Julio. Nada más gracioso y más agradable de habitar en verano; pero sería preciso no tener la fiebre. Así debiera ser el Trianón de Versalles. A nuestras compañeras de viaje se les ha ocurrido la idea; es un progreso. Algún inglés rico debiera poner en su parque una copia de esta villa, obra maestra de Baldassare Peruzzi.

El palacio vecino fue elevado por Vignola. Hay en él algunos frescos de Zuccari, pintor mediocre, pero que gustan por el lugar en que se encuentran.

La puerta del Popolo, aunque reformada por Miguel Ángel, es poco notable; pero la iglesia vecina, Santa Maria del Popolo, es muy bella; las tumbas que hay en ella fueron hechas en el año 1540, en el siglo del buen gusto. El saqueo de Roma en 1527 había dispersado a los discípulos de Rafael: pero, en cuanto el espíritu de los romanos pudo olvidar los horrores de la guerra y pensar en las bellas artes, tornaron a las ideas que habían reinado con León X.

Por el año 1099, algún hombre hábil asustó al pueblo de Roma con la sombra de Nerón, el cual hacía sólo mil treinta y un años que había muerto. El cruel emperador, enterrado en el mausoleo de su familia en el Collis Hortulorum (Monte de las Huertas), hoy monte Pincio, se entretenía en reaparecer por la noche para atormentar a los vivos. Probablemente en esta época no se hacía gran diferencia entre un demonio y un emperador romano perseguidor de los cristianos. Se construyó la bonita iglesia en que estamos ahora, y Nerón, asustado, no volvió a aparecer. Si amáis en pintura la venerable Antigüedad, buscad en la primera capilla a la derecha según se entra, y en la tercera, obras del Pinturicchio, discípulo del Perugino y compañero de Rafael. Los cuadros de este pintor (hablo de los de Roma y no de los inmortales frescos de Siena) son más curiosos que agradables; inspiran lo que se llama un interés histórico. Este interés se encuentra también aquí en la bóveda del coro.

Hay que examinar dos bellas tumbas del Sansovino. El cuadro de la capilla que está a la derecha del altar mayor es de Aníbal Carracci; es una Asunción. Los dos cuadros vecinos son de Miguel Ángel de Caravaggio; este gran pintor fue un sinvergüenza. La penúltima

capilla pertenece a la familia del banquero Chigi, para el que Rafael pintó la Farnesina. Dicen que esta capilla Chigi fue hecha sobre planos suyos. En la tumba de la princesa Odescalchi Chigi resplandece el execrable gusto del siglo XVIII.

En 1770, los artistas de Italia no valían mucho más que los nuestros. Por otra parte, la humedad ha estropeado casi todos los cuadros. Hacia el año 1300 se apoderó de los ricos el deseo de adornar con pinturas las iglesias; pero afortunadamente, luego surgió la idea de formar galerías; una tela pintada al óleo no permanece impunemente dos siglos en una iglesia. Al salir de Santa Maria del Popolo, examinamos el obelisco colocado entre la puerta y el Corso. Desde aquí se ven, en toda su longitud, tres calles muy rectas que atraviesan de extremo a extremo la Roma moderna, que, como sabéis, está construida en el Campo de Marte de la Roma antigua. La más larga, la del centro, se llama el Corso, porque desde tiempo inmemorial se hacen en ella carreras de caballos, placer especial del pueblo italiano y que le enloquece; es como las corridas de toros en España.

La calle de Rippeta, a la derecha entrando en Roma, conduce al puerto del Tíber. Las grandes barcas que se ven amarradas a este puerto vienen de Nápoles o de Livorno. La calle de la izquierda se llama del Babbuino. El viajero extraviado se orienta en Roma por estas tres calles y por el Tíber, que corre aproximadamente de norte a sur. Pero muchas veces se encuentra uno en un tortuoso valle entre dos colinas; entonces el viajero se orienta por medio de una pequeña brújula colocada en el reverso de su reloj, y de un pequeño plano de Roma del tamaño de la mano, que hay que llevar siempre encima, lo mismo que el permiso de residencia.

El obelisco de la Plaza del Popolo es de granito rojo y está cubierto de jeroglíficos; tiene una altura de setenta y cuatro pies. La moda, omnipotente en las ciencias como en todo lo demás hace que en 1829 se crea firmemente en Roma en los descubrimientos sobre jeroglíficos de MM. Young y Champollion. El papa León XII los protegía, pues después de todo, en el siglo XIX, un príncipe tiene que proteger algo relativo a las artes o a las ciencias. Creamos, pues, hasta nuevos descubrimientos, que este obelisco fue erigido en Heliópolis por el rey Ramsés para servir de decoración al templo del

Sol.

Las dos iglesias elevadas por el cardenal Gastaldi a la entrada del Corso son de un efecto mediocre. ¿Cómo un cardenal no se ha dado cuenta de que no se debe elevar una iglesia para hacer juego con algo? Es rebajar a la majestad divina.

Son, sin embargo, esos franceses, que a veces hacen cosas tan ridículas en París, los que han construido estas admirables rampas que conducen desde el nivel de la Plaza del Popolo hasta la cima del monte Pincio. Hay que decirlo todo: en 1810, había en Roma un arquitecto de raro talento, Rafael Sterni, y Roma es una ciudad demasiado pequeña para que la intriga y las mentiras de los periódicos puedan asignar un rango a los artistas.

La pequeña meseta que corona el Pincio es lo bastante extensa para ofrecer un paseo suficiente a las personas que van en coche. En el centro del parque se eleva un obelisco; los árboles plantados por Napoleón son ya grandes. En la parte de la Villa de Rafael el parque termina en la muralla de Roma, que acaba aquí y se eleva cincuenta o sesenta pies sobre el pequeño valle que desde la Porta Pia desciende a la Villa Borghese.

En Italia, en cuanto se ve un paseo con árboles, puede asegurarse que es obra de un prefecto francés. El paseo de Spoletto, por ejemplo, se debe a M. Roederer. Los italianos modernos aborrecen los árboles; los pueblos del Norte, que no tienen necesidad de sombra veinte veces al año, les tienen un gran amor; esto se debe al instinto de esa raza de hombres nacida en los bosques.

El jardín de Pincio no está enterrado como el de las Tullerías; se eleva ochenta o cien pies sobre el Tíber y los campos circundantes. La vista es soberbia. Aquí, en invierno, a eso de las dos, es frecuente ver a las señoras jóvenes de Roma apearse de sus carrozas y pasear a pie; es su Bois de Boulogne. El paseo a pie es una innovación francesa. Las casas de educación creadas para muchachas por Napoleón comienzan a variar las costumbres; hay más paseos y menos galanteo tonto. Ya no se dice a un extranjero: «Caballero, en este momento no podéis ser presentado a la princesa Fulana, pues está innamorata». Un día, en el Pincio, me chocó el tipo de un hombre notablemente inteligente y un poco triste que se paseaba

con un grueso bastón en la mano. Fue rey, y mandaba una división en Waterloo [23] .

El partido ultra de Roma ha hecho antipática la memoria de Pío VII atribuyéndole, en grandes descripciones en mármol, todas las obras de la administración napoleónica en Roma. Esto me llamó la atención esta mañana en el parque del Pincio.

Avanzando por el Corso, se encuentra el Palacio Ruspoli, cuya planta baja la ocupa el mejor café de Roma; llama la atención la magnificencia de las salas y su poca limpieza. El trabajo de limpiar una mesa de mármol veinte veces al día es el peor de los suplicios para un romano; en cambio, al francés de las clases bajas le gusta la actividad. Diferencia entre la raza gala y la romana. Los romanos eran mucho menos altos que los galos y tenían miedo a éstos. Muy descontentos del Café Ruspoli, entramos enfrente, en la iglesia de San Lorenzo in Lucina, donde hay un bello crucifijo atribuido a Guido. Aquí fueron enterrados los restos de Poussin. El vizconde de Chateaubriand va a erigirle una tumba. Nos hizo salir de esta bella iglesia parroquial un mal olor muy pronunciado.

En la esquina de la plaza existía, en el Corso, el arco de triunfo de Marco Aurelio, que el papa Alejandro VII hizo demoler bárbaramente en 1660, a fin, según dice la inscripción, de ensanchar la calle, que hubiera podido seguir a ambos lados. La cantidad de monumentos antiguos destruidos por los papas o por sus sobrinos es muy considerable. Desde hace algunos años se avergüenzan de ello, y los autores de itinerarios tienen orden de no hablar de esto. Pero en primer lugar Alejandro VII creía obrar bien, y si los papas hubieran habitado en cualquier otra ciudad que no fuera Roma, ¿habrían adquirido desde pequeños esa afición a las bellas artes que les indujo, una vez en el trono, a elevar tantos magníficos monumentos? Vemos el Palacio Fiano, construido el año 1300 sobre las ruinas de un palacio de Domiciano.

16 de diciembre

La calle del Corso, con la cual me ha hecho ser injusto durante dos años el olor a coles podridas y los trapos que se ven en las casas por las ventanas, es acaso la más bella del Universo.

Un sendero en una montaña puede ser bello por la vista que se goza paseando por él. El Corso es bello por las piedras colocadas unas sobre otras. Los palacios que bordean esta calle tienen mucho estilo. Este estilo es sublime y muy superior al de la calle Balbi de Génova. Regent-Street, de Londres, asombra, pero no gusta y no tiene ningún estilo. Se ven allí unos bárbaros muy ricos, los primeros hombres del mundo en cuanto al steam-engine y el jurado, pero que por lo demás sólo son sensibles a la oscura melancolía de la arquitectura gótica, o, lo que viene a ser lo mismo, al monólogo de Hamlet con el cráneo de Yorick en la mano.

La calle de Saint-Florentin, entrando por la calle de Saint-Honoré y mirando hacia la terraza de las Tullerías, puede dar una idea del Corso de Roma.

Todos los entierros de buen tono pasan por aquí al caer la noche (a las veintitrés y media). Por aquí he visto pasar yo, en medio de cien cirios encendidos, sobre unas andas y con la cabeza descubierta, a la joven marquesa Cesarini Sforza, espectáculo atroz que yo no olvidaré en mi vida, pero que hace pensar en la muerte, o más bien, impresiona la imaginación, y por tanto es un espectáculo muy útil para quien reina en este mundo atemorizando con el otro.

La calle del Corso es por desgracia estrecha y húmeda, aproximadamente como la de Provence en París; está limitada al este por una serie de colinas.

El Palacio Chigi tiene defectos, pero, con su imponente masa, contribuye a que viva el nombre del famoso banquero contemporáneo de Rafael. Como quiera que sea un hombre millonario, si emplea a los mejores pintores y escultores de su siglo, tiene una probabilidad de ser inmortal. [...]

Al Palacio Chigi se va a ver algunas buenas estatuas griegas y cinco o seis cuadros de los Carracci, de Tiziano y del Guercino. Los extranjeros reservan este palacio para los días de lluvia. A nuestras compañeras de viaje les impresionaron mucho dos pequeñas obras

de Bernini que representan la Muerte y la Vida. La vida está representada por un hermoso niño de mármol blanco, dormido sobre un cojín de piedra de cuarzo. Enfrente, hay una cabeza de muerto, también en mármol blanco, sobre un cojín negro. Esto evoca bien el catolicismo; a los antiguos les hubiera repugnado un espectáculo semejante.

En medio de la bonita plaza vecina se levanta la columna Antonino, compuesta de veintiocho bloques de mármol blanco colocados uno sobre otro. Su diámetro es de once pies y medio, y la altura total, de ciento cuarenta y ocho pies. Se llega a la cima por una escalerita muy incómoda. El antiguo pedestal de esta columna está enterrado once pies. Fue el gran hombre Sixto V quien la hizo restaurar en 1589. Mandó poner en lo alto una estatua de bronce dorado, llamada San Pablo.

Los bajorrelieves que cubren el fuste de esta columna se refieren a las proezas del emperador Marco Aurelio contra los alemanes. Estos bajorrelieves, muchos de ellos imitados de la columna Trajano, son muy inferiores a éstos. La forma total de la columna Antonino no es bella; es en chimenea (término artístico); pero el conjunto de la plaza está muy bien. Cuando estábamos examinando con nuestros gemelos la estatua del gran hombre San Pablo, que ha reemplazado a la de un hombre grande por la bondad, llegó el correo de Francia, y adiós todas nuestras ideas sobre la Antigüedad. Fuimos corriendo a la pequeña reja donde, por protección (en Roma todo es por protección), recibimos nuestras cartas cinco minutos antes que el resto de la gente. Devoramos los periódicos de París, hasta los anuncios de venta de caballos y alquiler de pisos. [...]

25 de diciembre de 1827

Venimos de San Pedro. La ceremonia ha sido magnífica. Había en ella acaso cien damas inglesas, algunas bellísimas. Formaron detrás del altar mayor un recinto tapizado de damasco rojo. Su Santidad nombra un cardenal para decir misa en su lugar. Llevan la sangre del Salvador al Papa, sentado en su trono detrás del altar, y el Papa

la aspira por un tubo de oro.

No he visto nunca nada tan imponente como esta ceremonia. San Pedro estaba sublime de magnificencia y de belleza; sobre todo, el efecto de la cúpula me pareció asombroso; yo me sentía casi tan creyente como un romano.

Nuestras compañeras de viaje no se cansan de comentar un espectáculo tan grande y tan sencillo. Sólo han encontrado dos damas romanas conocidas de ellas en el bello anfiteatro preparado para las damas, y para eso iban acompañando a parientes de provincias venidos a Roma para la gran funzione.

Ésta fue favorecida por un sol hermosísimo y un tiempo muy dulce. Realmente, al ver San Pedro adornado con sus más bellas galas, tan alegre y tan noble, no se podía uno imaginar que la religión cuya fiesta se celebraba anuncie un Infierno eterno que ha de tragarse para siempre a la mayor parte de los hombres. Multi sunt vocati, pauci vero electi.

Tuvimos que abandonar a nuestras compañeras de viaje, muy bien colocadas a la derecha del altar mayor. Las bromas volterianas de Pablo me hacían daño; me arrimé a un monsignore amigo nuestro, gran latinista, que quiso convertirme. Era caer de Caribdis en Escila.

Le dije con sencillez por qué me reía, y, sin transición, se puso a hablarme de Tito Livio. «¿Habéis observado –me dijo– que, a los ciento treinta y ocho años de la fundación de Roma, había aún aguas estancadas entre las colinas? (Tito Livio, lib. I, capítulo XXXVIII). Después de la toma de Veyes, el pueblo quiere abandonar un territorio malsano para ir a habitar en el conquistado. Le disuaden los patricios, que en Veyes no hubieran podido robar tierras.» (Véanse las notas hechas sobre Tito Livio por Maquiavelo.) [...]

28 de diciembre de 1827

Hemos ido al Capitolio (preguntad por el Campidoglio). Esta célebre colina está situada en el extremo meridional del Corso. Hablemos primero del Capitolio antiguo, y luego veremos lo que es hoy.

La pequeña colina que fue centro del Imperio romano hoy sólo tiene una altura de ciento treinta y ocho pies sobre el nivel del mar. Tenía dos cimas, una al saliente y otra hacia el Tíber; entre las dos había un espacio llamado Intermontium. Aquí es donde vemos hoy la Plaza del Capitolio y la estatua ecuestre de Marco Aurelio.

La cima del este está ocupada por la iglesia de Ara Cœli, servida por monjes de San Francisco. Éstos tienen el privilegio de atraer cada año a todos los devotos de Roma y de los pueblos vecinos mediante la exposición de un muñeco que se llama Il Santo Bambino. Este niño de madera de olivo, con magníficas envolturas, representa a Jesucristo en el momento de su nacimiento. He aquí lo que se hace en 1829 para sacar algún dinero en el lugar reverenciado antaño por los amos del mundo como centro de su poderío. Era el Capitolio propiamente dicho de los antiguos. La cima del lado del Tíber, más elevada que la otra, era la ciudadela, Arx.

El monte Capitolino, rodeado de altas murallas, no era accesible más que por el lado de oriente, donde estaba el Foro. Esta fortaleza limitaba la ciudad por el poniente y el norte. Desde lo alto de esta elevada muralla y del pórtico del templo de Júpiter, debía de ser magnífica la vista sobre el Campo de Marte y el Monte Mario. Ahora se llega al Monte Capitolino por el oeste y por el este, y toda la Roma moderna está al pie del Capitolio. Los romanos llegaban a él por tres caminos: Clivus Sacer, Clivus Capitolinus, Centum Gradus rupis Tarpeiæ.

Rómulo, falto de soldados, abrió en el Intermontium un refugio para todos los bandoleros de los alrededores. Estos hombres valerosos adoptaron las artes y hasta la religión de sus vecinos los etruscos, pueblos muy civilizados en los que los sacerdotes se habían apoderado de todo lo real del poder.

Reaparece el arte de construir de los etruscos en lo que queda de los muros de la fortaleza del Capitolio, Arx. Son grandes bloques rectangulares de esa piedra volcánica que se llama peperino, porque

las gentes del pueblo encuentran que parece pimienta amasada. Estas ruinas de la ciudadela, tan interesantes para quien tiene el corazón romano, se van a ver en la planta baja del palacio Caffarelli, en el Monte Caprino, que es, como se ve, el nombre moderno del Arx. Las fortificaciones cuyas venerables ruinas hemos encontrado aquí, fueron hechas después de la marcha de los galos. Nuestros terribles antepasados destruyeron en Roma todo lo que el fuego puede devorar, y por consiguiente las tablillas o libros, si existían. No hay que perder de vista que entonces los romanos no eran más que unos bandoleros constantemente expuestos a ser exterminados por sus vecinos, más civilizados que ellos. La historia de los filibusteros, tan amena, debe contener, en cuanto a la parte moral, todo lo que nos falta de la historia de Roma en esta época.

Lo poco que acabo de decir encierra, según creo, todo lo que se sabe. Invito al lector a desconfiar mucho de esos enemigos jurados de toda sana lógica que entre nosotros se llaman sabios y cuyo charlatanismo nos ofrece de cuando en cuando largas narraciones sobre los primeros siglos de Roma. Si puede hallarse alguna certidumbre, es únicamente en medio de las venerables ruinas que visitamos en este momento con un Tito Livio en la mano. Anoche leímos en casa el extracto de Tito Livio dado por M. Micali en su Historia de Italia antes de los romanos. Este hombre inteligente, al que hemos conocido en Florencia, prepara una tercera edición de su obra. En nuestra pequeña caravana, compuesta de siete personas, cuatro adoran a los romanos y tres los execran. Por más que diga mi razón, su recuerdo me conmueve profundamente.

Parece ser que los romanos, mientras fueron bandoleros y estuvieron constantemente en vísperas de perecer, construían sus edificios con troncos de encina que arrancaban del bosque en medio del cual vivían. De aquí el gran número de incendios que destruyeron sucesivamente los monumentos elevados en el Monte Capitolino.

En el centro de Roma no hay una sola toesa de terreno que no haya estado ocupada sucesivamente por cinco o seis edificios igualmente célebres, y se necesita todo el aplomo de un sabio para decidir que tal o cual fragmento informe pertenece al siglo de los Tarquinos más bien que al de los Gracos.

Cuando Tarquino el Antiguo hizo abrir los cimientos del templo de Júpiter, se halló la cabeza de un tal Tolo con la carne todavía fresca. Un incidente tan extraordinario impresionó al pueblo; se consultó a los augures, los cuales no dejaron de responder que esta cabeza, caput, anunciaba claramente que el lugar en que fue hallada sería la capital del mundo. Por eso, este monte, llamado primero Saturnino, porque en él había reinado Saturno, y luego Tarpeyo, porque Tarpeya, joven romana que traicionaba a su país, había sido muerta aquí por los sabinos, tomó finalmente el nombre de Capitolio, formado de las dos palabras latinas caput Toli (cabeza de Tolo).

Éstas son las fábulas convenidas sobre el Capitolio, tan caro al orgullo romano. Probablemente, en tiempos de Tito Livio creían en estas fábulas tanto como hoy; pero se perdería el que osara escribir la verdad, o, si alguno lo hizo, su manuscrito ha sido destruido. El Senado, que ejercía el poder sacerdotal, no se hubiera conformado con poner en el índice al escritor irreligioso. Entonces, ser irreligioso era ser antipatriota, o sea un hombre execrable que tramaba la ruina de su patria.

El célebre Templo de Júpiter Capitolino ocupaba la cima oriental de la colina (donde ha sido reemplazado por la sombría iglesia de Ara Cœli y el Sagrado Bambino). Tarquino el Soberbio hizo construir este templo para cumplir el voto hecho por Tarquino el Antiguo en un momento crítico en que los sabinos estaban a punto de destruir el poblado romano. Esta ciudad llegó a ser la dueña del mundo porque, durante varios siglos, ha sido evidente para cada uno de sus habitantes que había que ser bravo y prudente, o perecer. Los patricios inventaron la religión para dominar los momentos de cólera del pueblo. Dos o tres veces el Estado se salvó gracias al respeto que este pueblo le tenía al juramento.

Sin duda, en estos remotos tiempos, los monumentos hablaban fuertemente a la imaginación italiana, dispuesta también, por su viveza, a creer en los milagros, pues en cuanto los patricios de Roma tuvieron un poco de tranquilidad y de dinero, construyeron templos, pero no quisieron sacerdotes. He aquí la característica notable de la política romana. Parece ser que les abría los ojos lo que ocurría entre sus vecinos los etruscos.

1 de enero de 1828

El templo de Júpiter Óptimo Máximo, constantemente recomendado por los patricios a la veneración del pueblo, duró mucho tiempo, pues no fue reconstruido hasta Sila (año de Roma 671); fue reformado por Vespasiano y rehecho por Domiciano. Dionisio de Halicarnaso dice que, después de la restauración de Sila, medía doscientos pies romanos de largo y ciento ochenta y cinco de ancho; la fachada daba al sur, hacia el Tíber. Este edificio les debía de parecer de un tamaño inmenso a los romanos de los primeros siglos, cuyas casas consistían en una sola habitación que recibía la luz por un pequeño hueco abierto sobre la puerta. Yo he visto aún esta manera de construir en la isla de Ischia.

Lo mismo que los napolitanos de hoy, los romanos pasaban la vida al aire libre. El templo de Júpiter estaba probablemente rodeado, al norte y al poniente, por un precipicio de diez o doce toesas, lo cual le hacía fácil de defender. La fachada estaba constituida por un pórtico de tres filas de columnas; un pórtico semejante, pero apoyado en una sola hilera de columnas, dominaba los otros tres lados y servía de protección contra los ardores del sol y contra la lluvia; allí se reunía la gente como se reúnen nuestros campesinos el domingo en el pórtico de la iglesia parroquial.

Ante este templo, centro de la religión y de la grandeza de los romanos, iban los generales vencedores a hacer un sacrificio en acción de gracias por su victoria [24] . En esto radica el triunfo, ceremonia que introdujo la emulación entre los patricios e impidió a estos aristócratas caer en la pereza, como los de Venecia. El triunfo introducía habitualmente en el gobierno de Roma el gran elemento del gobierno representativo, la opinión p ública.

El Templo de Júpiter Óptimo Máximo existía aún en toda su integridad en tiempos del emperador Honorio, el año 400 de nuestra era. La Iglesia de Roma contaba ya una larga serie de papas. ¿Cuál había sido su política con respecto al templo más venerado de Italia? Estilicón lo despojó de una parte de sus ornamentos.

Genserico, en el año 455, se llevó la mitad de las tejas de bronce que lo cubrían. No obstante, este célebre templo existía aún en tiempos de Carlomagno, por el año 800. Pero en el siglo XI se encuentra de pronto en la historia que está completamente en ruinas. ¿Qué fuerza derribó tantas columnas? ¿Por qué razón no se quiso transformar, mediante una ceremonia expiatoria, un templo pagano en iglesia cristiana? Era acaso demasiado célebre y demasiado amado por el pueblo.

La iglesia de los Capuchinos está construida con columnas desiguales, recogidas acá y allá; pero la ignorancia de los primeros cristianos las dispuso aproximadamente como las veían en los templos y en las basílicas de los paganos; esto se observa en todas las iglesias de Roma que tienen columnas.

8 de enero de 1828

Después de procurar figurarnos lo que era el Capitolio antiguo, volvimos al pie de la estatua de Marco Aurelio. Ocupa el centro de la pequeña plaza en forma de trapecio dispuesta por Miguel Ángel en el Intermontium. Fue Paulo III (Farnesio) quien, en 1540, hizo construir los dos edificios laterales, que me parecen desprovistos de carácter, aunque sean de Miguel Ángel. En un lugar como éste hacían falta dos fachadas de templos antiguos. Nada podía resultar demasiado majestuoso y demasiado severo, y Miguel Ángel parecía hecho a propósito para tal misión. Paulo III reformó la fachada del Palacio del Senador Romano que ocupa la pendiente del monte Capitolino hacia el Foro.

Fue también Paulo III el que hizo trasladar aquí, desde la plaza que ocupaba cerca de San Juan de Letrán, la admirable estatua ecuestre de Marco Aurelio Antonino. Es la mejor estatua ecuestre en bronce que nos ha quedado de los romanos. Las admirables estatuas de Balbo, en Nápoles, son de mármol. Por la expresión, la admirable naturalidad y la belleza del dibujo, la estatua de Marco Aurelio es lo contrario de las que nuestros escultores nos dan en París. Por ejemplo, el Enrique IV, del Pont Neuf, no parece tener otro

pensamiento que el de no caerse del caballo. Marco Aurelio está tranquilo y sencillo. No se cree en modo alguno obligado a ser un charlatán, habla a sus soldados. Se ve su carácter y casi lo que está diciendo.

Las gentes un poco materialistas que se pasan el día entero emocionadas únicamente por el placer de ganar dinero o por el miedo de perderlo preferirán el Luis XIV al galope, de la Place des Victoires. Aunque yo no quisiera pasar la vida con esa clase de gentes, confesaré sin dificultad que tienen completa razón. La acción valerosa que ellos realizan es la base del buen gusto: alabar valientemente lo que nos gusta; de aquí mi admiración por M. Simond, de Ginebra, que se burla del Juicio Final, de Miguel Ángel. [...]

La patria de Voltaire, de Molière y de Courier es desde hace mucho tiempo la ciudad de la inteligencia; pero el país entre el Loira, el Mosa y el mar no puede sentir las bellas artes. ¿Por qué? Ama lo bonito y odia la energía.

¿De dónde proviene este odio? Acaso de que los nervios están a tensión diferente dos o tres veces al día por un clima demasiado variable. ¿Quién puede gustar de Correggio, en París, cuando hace un viento del nordeste? Esos días hay que leer a Bentham y a Ricardo.

De los tres edificios que decoran el Capitolio moderno, el que aparece de frente es el Palacio del Senador de Roma, construido hacia 1390 por el papa Bonifacio IX sobre los cimientos del tabularium de Catulo.

En 1390 no se pensaba apenas en lo bello; antes de pensar en vivir agradablemente hay que estar seguro de vivir. Bonifacio IX quería construir una fortaleza. Por la misma época, o un poco antes, el Coliseo servía de castillo fortificado a los Annibaldi. El Arco de Triunfo de Jano Cuadrifronte, esa admirable tumba de Cecilia Metella que hemos visto en el campo, junto a la carretera de Albano, y otros muchos monumentos antiguos eran empleados como fortalezas.

El primer paso que da la inteligencia del viajero que ama las ruinas

(o sea el viajero cuya alma un poco melancólica se complace en hacer abstracción de lo que existe y en figurarse todo un edificio tal como se le veía en otro tiempo, cuando lo frecuentaban unos hombres vestidos de toga), el primer paso que da una mente así, es distinguir los restos de los trabajos de la Edad Media, emprendidos hacia 1300 para servir de defensa, de lo que fue construido más antiguamente para dar la sensación de lo bello; pues los hombres de nuestras razas europeas, en cuanto tienen pan y un poco de tranquilidad, se enamoran de esta sensación de lo bello.

Con ayuda de las pocas columnas que subsisten aún en unas ruinas, nos imaginamos lo que era el monumento antiguo. Cada pequeño detalle de lo que queda hace una revelación. Mas, para oír la voz de la verdad, que en este caso habla tan bajo, no hay que estar aturdido por las declamaciones y el Febo del espíritu de sistema. Las personas que no han nacido para esta clase de sensaciones encuentran frío todo lo que es razonable.

Como al visitar hoy el Capitolio moderno buscábamos placeres de arquitectura, no hemos entrado en los museos (abiertos dos veces por semana, jueves y lunes) nada más que para comprobar que en el edificio de la izquierda del espectador están el Gladiador moribundo, la Venus del Capitolio, el busto de Bruto y otras obras maestras que hemos visto en París (las cabezas romanas tienen una prominencia encima de las orejas: es la actividad militar).

En el edificio de la derecha, que se llama el Palacio de los Conservadores, se ve una estatua de Julio César, que pasa, con razón, por ser el único retrato reconocido que existe en Roma de este hombre célebre. Muy cerca de él está el busto de Cimarosa que el cardenal Consalvi, amigo de este hombre célebre, encargó a Canova. Pero este busto está colocado de manera que no se puede ver. Los señores directores de los museos de Roma merecen la palma del ridículo, incluso en perjuicio de los de Florencia, que no permiten a los curiosos llevar un abrigo en invierno en su galería glacial.

10 de enero

En el Palacio de los Conservadores hay algunos cuadros excelentes, entre otros la Santa Petronila de Guercino, cuya copia en mosaico hemos visto en San Pedro.

Después de echar unas baiocas en las pequeñas bolsas de los presos, que nos ensordecían con sus gritos, subimos al Palacio del Senador para ver la célebre Loba herida por el rayo (escultura etrusca en bronce).

Más adelante hablaremos de las galerías de cuadros y de las estatuas del Capitolio.

Después de admirar la vista que se disfruta desde lo alto de la torre, bajamos al Foro por la calle de la izquierda, detrás de la calle de Marco Aurelio, y que desemboca frente al Arco de Triunfo de Septimio Severo.

Parece ser que en el siglo VII el Foro estaba todavía en todo su esplendor; pero en el año 1084, cuando los galos de Breno vinieron de nuevo a Roma este centro de la magnificencia romana sufrió la suerte que los cosacos tenían ganas de infligirnos a nosotros en 1814. Estos edificios, tan famosos en todo el universo, fueron, precisamente por esto, despojados de todos sus ornamentos y, según parece, arruinados por completo.

Más tarde, para colmo de desdicha, el Foro fue mercado de vacas, y con el innoble nombre de Campo Vaccino fue conocido hasta la época de las excavaciones ordenadas por Napoleón.

Éstas fueron consecuencia de una nueva conquista de los galos; hay que reconocer que el valor guerrero de este pueblo ha destruido toda la Antigüedad. La bravura se debe acaso a la vanidad y al placer de hacer hablar de uno; muchos mariscales de Francia son de Gascuña.

Cuando los romanos actuales nos reprochan nuestro mal gusto en arte, podemos contestarles con el elogio que dirigió Virgilio a los antiguos romanos:

Excudent alii spirantia mollius œra;

Tu regere imperio populos, Romane, memento [25]

(En. lib. V)

[...] Una emoción de curiosidad que no se detiene por nada, lleva al viajero a recorrer todo el Foro. Luego volvimos al Arco de Septimio Severo, que se encuentra al bajar del Capitolio.

Ante este monumento, se comprende bien la perfecta razón que regía el espíritu de los antiguos; puede decirse que en ellos lo bello era siempre una consecuencia de lo útil. Lo que impresiona primero en el Arco de Septimio Severo es la larga inscripción destinada a llevar la historia de sus proezas a la posteridad más remota. Y esta historia ha llegado a ella en efecto.

Fue el año 205 de la era cristiana cuando el Senado y el pueblo de Roma elevaron este arco de triunfo en honor de Septimio Severo, de Caracalla y de Geta, hijos suyos, por las victorias obtenidas sobre los partos y otras naciones bárbaras de Oriente. Este arco es de mármol pentélico, con tres puertas como el de la Plaza del Carroussel. Está decorado con ocho columnas estriadas, de orden composito; los bajorrelieves son ya de una escultura mediocre e indican la decadencia. Al final de la tercera línea de la inscripción, y en toda la cuarta, se ve que el mármol ha sido alterado. Cuando Caracalla hubo matado a su hermano Geta, mandó borrar su nombre de todos los monumentos y reemplazarlo con palabras que no formaban parte de la inscripción primitiva. Una pequeña escalera de mármol, practicada en el interior de uno de los pilares, conduce a la plataforma, donde se veían en otro templo las estatuas de Septimio Severo y de sus hijos Caracalla y Geta, sentados en un carro de bronce enganchado a cuatro caballos de frente. Rodeaban el carro cuatro soldados, dos a caballo y dos a pie. En 1803, el papa Pío VII mandó quitar la tierra que ocultaba y conservaba este

monumento hasta la altura de doce pies.

Aquí surge el problema más grande que Roma ofrece a la curiosidad del viajero. ¿De dónde proceden estos diez o doce pies de tierra esparcida sobre el suelo de la Roma antigua? Esta tierra cubre en parte la mayoría de los monumentos, incluso los que están situados en lugares altos. No se trata de restos de ladrillos o de mortero, sino de buena tierra vegetal. [...]

23 de enero

Esta mañana, nuestro trabajo comenzó viendo el Templo de Júpiter Tonante, del que sólo quedan tres columnas. Es el monumento más próximo a la muralla antigua del Capitolio. Viajando una noche en España el emperador Augusto, sobreviene una tormenta, y al esclavo que le alumbraba le mató un rayo. En memoria de este suceso elevó Augusto este templo. Todavía se ve un fragmento de inscripción consignando que fue restaurado por los emperadores Septimio Severo y Caracalla. No se explica muy bien esta restauración a los dos siglos escasos. Las tres columnas que quedan de este hermoso monumento pertenecen al pórtico; sostienen un trozo bastante considerable de cornisa. Estas columnas estriadas y de orden corintio, son de mármol de Carrara, que los antiguos llamaban de Luni. Su diámetro es de cuatro pies dos pulgadas, y su altura de cuarenta y seis pies. Hay diversos instrumentos de sacrificios esculpidos en bajorrelieves en el friso, que, lo mismo que la cornisa, es de gran belleza.

Los franceses descubrieron delante de este templo el pavimento de la calle antigua, hecho de bloques de lava basáltica. Esta calle, probablemente el Clivus Capitolinus, era sumamente estrecha, disposición muy cómoda en los países donde el sol es peligroso. Contemplamos con una emoción infantil este pavimento sobre el cual caminaron César y Bruto. La calle era tan estrecha delante del Templo de Júpiter Tonante, que la escalera necesaria para llegar al interior del templo había sido hecha entre las columnas del pórtico.

24 de enero de 1828

Estas ocho columnas que se ven cerca del Templo de Júpiter Tonante son designadas con el nombre de Templo de la Fortuna. Un incendio destruyó este monumento en tiempos del emperador Majencio, y el Senado lo hizo reconstruir.

Se ve cómo habían decaído las artes en Roma por el año 310. Las columnas de este pórtico son todas de diferente diámetro, lo que indica que fue torpemente restaurado con los despojos de otros edificios. Las columnas son de orden jónico y de granito oriental; algunas miden doce pies de circunferencia; su altura, contando el capitel y la base, es de cuarenta pies. Sostiene un friso decorado con un bajorrelieve que representa ornamentos. Los trozos que pertenecen al templo primitivo son bellos; en cambio, nada más grosero que lo hecho en la época de la restauración.

Más lejos, en el Foro, se levanta una columna aislada. Es de mármol, de orden corintio y estriada. Hasta 1813, esta columna pasó por pertenecer al Templo de Júpiter Custos. El 13 de marzo de 1813, en una de las primeras excavaciones ordenadas por Napoleón, los obreros descubrieron la inscripción situada a ocho o diez pies bajo el suelo, y se vio que esta columna había sido elevada en honor de Focas, por Esmaragdo, exarca de Italia, en el año 608.

OPTIMO CLEMENTIssimo piissiMOQVE

PRINCIPI DOMINO N. Focœ vimperatORI

PERPETVO A DO CORONATO TRIVNPHATORI

SEMPER AVGVSTO

SMARAGDVS EXPRAEPOS. SACRI PALATII

AC PATRICIVS ET EXARCHVS ITALIÆ

DEVOTVS EIVS CLEMENTIAE

PRO INNVMERABILIBVS PIETATIS EIVS

BENEFICIIS ET PRO QVIETE

PROCVRATA ITAL. AC CONSERVATA LIBERTATE

HANC STATVAM majestaTIS EIVS

AVRI SPLENDORE fulgenTEM HVIC

SVBLIMI COLUMNAE ad PERENNEM

IPSIVS GLORIAM IMPOSVIT AC DEDICAVIT

DIE PRIMA MENSIS AVGVSTI INDICT. VND.

PC. PIETATIS EIVS ANNO QVINTO

Esta columna llevaba una estatua del tirano, en bronce dorado. Después de la caída de César, se borró su nombre, que acababa de ser grabado de nuevo. Probablemente Esmaragdo quitó esta columna de algún edificio de la época de los Antoninos.

Para descubrir la inscripción en honor de Focas, se había cavado el suelo en unos pies solamente. Este detalle sirvió de base a un soneto satírico que circuló por Roma al día siguiente del descubrimiento. Focas decía: «Un obrero con un azadón lo ha descubierto todo en dos días; renace mi gloria. Mentecatos sabios: los volúmenes que habéis escrito sobre el nombre que debe darse a mi columna, colocados unos encima de otros, formarían una pila más alta que ella. ¡Cuánto más útiles y menos aburridos hubierais resultado tirando vuestra pluma y cogiendo un azadón!».

Cerca de esta columna aislada y rodeada de una profunda excavación a la que hemos bajado, hemos admirado tres columnas magníficas: son de mármol pentélico, estriadas y de orden corintio; miden cuarenta y cinco pies de altura. No hace todavía mucho tiempo que este magnífico resto de la Antigüedad se llamaba el

Templo de Júpiter Stator. Los sabios lo llaman hoy Græcostasis. Las frases de estas pobres gentes son muy ridículas; por eso no se debe leerlas: toda discusión, incluso bien llevada, disminuye el placer del viajero y quita algo a la belleza de las admirables ruinas de la Antigüedad [26] .

La cornisa que sostiene las tres columnas del Græcostasis es muy admirada por los entendidos. El monumento de que formaban parte debía ser comparable al Templo de Antonino el Piadoso o al Panteón. Es grato volver a penetrarse de la belleza del Græcostasis cada vez que se pasa cerca del Foro.

El magnífico Templo de Antonino y de Faustina, que se divisa casi enfrente, tiene la ventaja de dar al viajero una idea perfectamente clara de un templo antiguo. Éste estaba en la Via Sacra y, según dicen, fuera del Foro; la Via Sacra comenzaba hacia el Coliseo y, pasando bajo el Arco de Tito, delante del Templo de Antonino y de Faustina y bajo el Arco de Septimio Severo, llegaba al Capitolio por el Clivus Capitalinus. Fue en este camino, practicado en medio de los árboles muy altos de un bosque, donde Rómulo y Tacio, rey de los sabinos, concluyeron la paz. Los sacrificios que se hicieron en esta ocasión y las ceremonias religiosas que tenían lugar todos los meses en la Via Sacra le dieron su nombre.

El templo que examinamos fue erigido por orden del Senado en honor de Faustina, la joven esposa de Marco Antonio. Después de la muerte de este emperador, se añadió su nombre a la inscripción. El pórtico está formado por diez grandes columnas de un solo bloque de mármol cipolino; miden catorce pies de circunferencia y cuarenta y tres de altura. La cornisa se compone de inmensos bloques de mármol. Este templo, elevado en honor de la mujer del soberano reinante, puede servir para darnos una idea de la magnificencia romana.

El friso de las dos partes laterales está cubierto de bajorrelieves representando grifos, candelabros y otros ornamentos muy bien esculpidos. El mármol cipolino es muy raro, los antiguos lo llamaban lapis carystius. Los bloques que forman las columnas de este templo son los más grandes que nos quedan de esta clase de mármol. Lo que hace este monumento tan precioso para los viajeros que comienzan el estudio de la Antigüedad, es que subsisten todavía

los dos muros laterales de la cella o santuario. Los romanos subían al pórtico del Templo de Antonino y Faustina por una escalera de veintiún peldaños. De la base de las columnas del pórtico al nivel de la Via Sacra hay unos dieciséis pies. Probablemente lo que ha impedido que estas admirables columnas no hayan sido pilladas por los Barberini o por otros sobrinos de papas, es que este templo había sido transformado en una iglesia dedicada a San Lorenzo.

Nada más venerable, por su gran antigüedad, que el Templo de Rómulo y Remo, que se ve cerca de aquí. Nos encontramos en el terreno en que comenzó Roma. La cella de este templo es de forma redonda. Parece ser que fue reparado hacia la época de Constantino (310). En el año 527 el papa Félix IV construyó aquí una iglesia que dedicó a San Cosme y a San Damián; del santuario del templo de los fundadores de Roma hizo el vestíbulo de su iglesia. Por orden de Urbano VIII, fue exorcizado el lugar. Una escalera situada cerca del altar mayor permite bajar al templo antiguo. (Véase Roma vetus ac recens, de Donato, pág. 237.)

Aquí se encontraron en el siglo XV unas grandes mesas de mármol en las que está grabado el plano de Roma; más tarde fueron incrustadas en las paredes de la escalera del Museo del Capitolio. La puerta de bronce de la iglesia de San Cosme pertenecía probablemente al templo de los fundadores de Roma. Las dos grandes columnas medio enterradas que se ven cerca de esta puerta son de mármol cipolino y miden treinta y un pies de altura. Su base descansa en el pavimento de la Via Sacra. Están pidiendo a algún extranjero rico y generoso la caridad de que las desentierren como la de Focas. Un papa amigo de las artes no negaría el permiso necesario.

25 de enero de 1828

Avanzando unos pasos hacia el Coliseo, le impresiona al viajero la vista de tres bóvedas de ladrillos colocadas a gran altura; se cree que pertenecen a la Basílica de Constantino. En la época de mis primeros viajes a Roma, esta singular ruina era llamada todavía el

Templo de la Paz. El estilo de los fragmentos de escultura que aquí se ven muestra aún la decadencia del arte que anuncia el siglo de Diocleciano. De aquí se saca la conclusión de que estas inmensas bóvedas de ladrillo son un resto de la basílica construida por Majencio, y a la que Constantino dio su nombre cuando hubo matado a Majencio.

Los tres grandes arcos que vemos ocupaban toda la longitud de la nave a la derecha de la entrada; sobre los pilares de estos arcos aparecen todavía fragmentos de cornisas de mármol: la bóveda de la nave estaba sostenida por ocho grandes columnas de cuarenta y cuatro pies de altura y diecinueve de circunferencia. Una de estas columnas estaba en pie aquí hacia 1610, y Paulo V (Borghese) la mandó poner en medio de la Plaza de Santa María Mayor, donde le cayó un rayo cuando el simpático De Brosses estaba en Roma (1740).

Las excavaciones ordenadas por Napoleón descubrieron el pavimento de este monumento; es de mármol amarillo antiguo, de mármol violeta y de mármol cipolino. Se ha reconocido que esta basílica había servido de iglesia en la Edad Media; probablemente este título la preservó de los frecuentes saqueos, pero sería destruida en alguna incursión de los bárbaros. Este vasto edificio medía trescientos dos pies de largo por doscientos dos de ancho. Las bóvedas así, sobre nuestras cabezas, servían de capillas a la derecha entrando en la iglesia.

Al final del Foro está la iglesia de S. Francesca Romana, construida en el siglo VIII y adornada de una fachada en el reinado de Paulo V. Pertenece a unos frailes muy amables, y en uno de los patios de su convento hemos reconocido una gran tribuna (ya sabéis que así se llama la parte del templo opuesta a la puerta). Esta tribuna está adosada a otra perfectamente igual y que pertenecía a un templo que se extendía hacia el Coliseo. El ornamento de estas dos tribunas es el mismo; respondían a dos cellas iguales. Uno de los lados de estas cellas sigue en pie; en él se distingue una serie de nichos alternativamente redondos o cuadrados; cada nicho estaba rodeado de columnas formando pórticos; las bóvedas estaban adornadas de estucos dorados.

En estas bonitas ruinas se distinguen los restos del gran Templo de

Venus y del de Roma, del que fue arquitecto el propio emperador Adriano. Este templo estaba colocado entre dos pórticos a los cuales pertenecen los fragmentos de columnas colosales de granito que cubren todo el terreno circundante. La fachada que daba al Coliseo pertenecía al Templo de Venus; la del Templo de Roma miraba hacia el Foro.

Apolodoro, arquitecto de Trajano, halló dos defectos; ya no era tiempo de remediarlos, y esta crítica le costó la vida.

Pido perdón por la aridez de los precedentes artículos. Para hacer en conciencia el oficio de cicerone, he tenido que suprimir muchas conjeturas, varias de las cuales son curiosas y hasta verosímiles; las someteré al lector al final de la obra, cuando sus ojos estén más acostumbrados a distinguir en unas mismas ruinas los trabajos ejecutados en diferentes épocas de la Antigüedad. Me gustaría que el lector no creyese nada bajo palabra y sin haberlo comprobado, y que desconfiase de todo, incluso de este itinerario. Creer bajo palabra suele ser cómodo en política o en moral, pero en arte es el gran camino del aburrimiento.

Se ha polemizado enormemente sobre los monumentos del Foro. Conviene que el viajero tenga primero en la cabeza los hechos que acabo de presentarle, algunos de los cuales son incontestables, y el resto muy probables.

–¡Estáis muy orgulloso de haber visto Roma seis veces! –me decía Pablo esta mañana en el Foro, a propósito de las frases que acabo de escribir.

–La mayor desgracia –le contesté– que pueda ocurrirnos en cuanto a un parque inglés que gusta, es conocerlo. ¡Qué no daría yo por no haber visto en mi vida más que un solo cuadro de Correggio o por no haber ido nunca al lago de Como!

¡Ay!, toda ciencia se parece en un punto a la vejez, cuyo peor síntoma es la ciencia de la vida, que impide apasionarse y hacer locuras por nada. Después de haber visto Italia, yo quisiera encontrar en Nápoles el agua del Leteo, olvidarlo todo y luego volver a empezar el viaje y pasarme la vida así. Pero esta agua bienhechora no existe; cada nuevo viaje que se hace a este país

tiene su fisonomía, y en el sexto entra por desgracia un poco de ciencia. En lugar de admirar las ruinas del Templo de Júpiter Tonante como hace veintiséis años, mi imaginación está encadenada por las tonterías que he leído a este respecto.

¿Queréis no ver Roma más que una vez? Pues procurad formaros en seguida una idea clara de las once colinas sobre las que se extienden las casas de la Roma moderna y las viñas cubiertas de ruinas de la Roma antigua. Partid de la Puerta del Popolo, junto al Tíber; seguid el camino extramuros y dad la vuelta a la ciudad hasta el Monte Testacio (formado de restos de cachivaches rotos); subid al Priorato de Malta, para gozar de una vista deliciosa; al día siguiente, salid de las murallas por la puerta del Vaticano y volved a entrar a la ciudad por frente al Priorato de Malta; el tercer día, subid a San Onofre o a la Villa Lante. Gozad de esta magnífica vista que se extiende a vuestros pies, y tendréis una idea exacta de las columnas romanas. Pero si queréis volver a Roma con gusto y recibir sorpresas, no busquéis esa idea exacta; por el contrario, evitadla. Verdad es que no podréis luciros hablando de Roma; algunas personas hasta pensarán que no habéis estado en ella.

27 de enero

[...] Acabado el Foro, esta mañana hemos querido ver las ruinas de las Termas de Caracalla, que están en la ciudad, o sea dentro del recinto de las murallas. Hemos caminado tres cuartos de legua, y durante la primera media hora anduvimos por viñas y colinas, lejos de toda habitación. Después de llegar más allá del Monte Capitolino y del Coliseo, seguimos las ruinas de las murallas de Rómulo, vimos las del gran circo, subimos la orilla del riachuelo llamado Acqua Crabra y, finalmente, llegamos a estos inmensos muros de ladrillo, meta de nuestro viaje.

Estos restos incultos, notables solamente por el tamaño de los lienzos de pared que quedan en pie, fueron antaño uno de los lugares más ornamentados de Roma. En estas termas había mil seiscientos asientos de mármol, según parece como ese asiento de

pórfido que se ha conservado en el Museo del Louvre y que recuerda una anécdota sobre la elección de los papas. Aquí podrían bañarse a la vez sin verse, dos mil trescientas personas; las cabinas estaban revestidas de mármoles preciosos y adornadas de bronce dorado. A nuestra llegada, un feliz campesino, minado por la fiebre, colocó un cabo de antorcha en el extremo de un trozo de caña de diez o doce pies, y nos acompañó a un lugar oscuro, donde nos hizo ver los restos de las primeras paredes exteriores de estas termas.

Gusta ver las cosas cuando sirven de signo a un recuerdo; de otro modo, nada menos curioso.

Los cuatro lienzos de pared de que he hablado forman cuatro salas; la barbarie de los últimos siglos las ha despojado de todo lo que ha sido posible llevarse. Sólo quedan los nichos donde estaban las estatuas. Algunos de nosotros se arriesgaron a subir una escalera de caracol en la que se pueden distinguir restos de pavimento de mosaico. Llegados al final del muro, a los viajeros les impresionó la extensión de estas termas. En ellas se había reunido todo lo que podía convenir a los diferentes ejercicios del cuerpo, tan necesarios incluso para los ricos antes de la invención de la pólvora.

Estas termas no tienen columnas, lo cual, para mi gusto, las priva de expresión; para mí son como ruinas de Oriente. Había aquí algo muy admirado por los antiguos. En lo que puede deducirse del texto de Elius Spartianus, era una gran bóveda apoyada en una reja de bronce. Hay días en que estas incultas ruinas resultan muy interesantes; pero, a mi juicio, interesan más cuanto menos complicada es su descripción. En este monumento hay tan poca forma, que sólo tiene a su favor la realidad; en otros términos: el arte que no tiene más medio que un vano relato, que resulta oscuro a poco detallado que quiera ser, no puede aplicarse a estas ruinas tan informes; es absolutamente necesaria una vista pintoresca, y pocos pintores tendrían bastante talento para darle carácter. Nos impresionó el hermoso verdor de las plantas –la mayor parte de ellas venenosas, si hemos de creer a nuestro guía– que crecen al abrigo de estos grandes muros.

Entre los antiguos, las termas eran aproximadamente como nuestros cafés y nuestros círculos. Las termas de Diocleciano, en el Monte Quirinal, eran más vastas que éstas; las de Tito y de Nerón tenían

fama de ser las más bellas. En Pompeya veremos la prueba de que los antiguos se reunían en tiendas para darse el placer de la conversación, y se hacían servir bebidas calientes. [...]

4 de marzo de 1828

Hemos pasado una mañana siguiendo una excavación que un joven arquitecto francés ha obtenido permiso para realizar cerca de la columna Trajano. Ha necesitado poderosas protecciones, pues las artes están en disfavor bajo León XII.

M. N. ... quiere hacer la restauración de la Basílica de Trajano, es decir, adivinar la forma del antiguo edificio y presentarnos los planos, cortes y elevación; pero ¿quién va a juzgar del parecido? Daré cuenta, como de costumbre, de la conversación que tuvo lugar a ocho o diez pies bajo el pavimento, en torno a una gruesa columna que acababan de desenterrar.

–Hay que buscar siempre la explicación –decía uno de los presentes– de los monumentos antiguos en las costumbres de los pueblos que los han hecho.

–¡Y París! –exclamaba Pablo.

En París, el pueblo que paga cien escudos comienza ahora a ser consultado. Hace diez años, los antepasados de este pueblo estaban envilecidos: cuando Dancourt los fustigaba en sus comedias, ellos aplaudían. Luis XIV no pensó más que en sus palacios y en sus conveniencias. Luis XV y Luis XVI pusieron un hombre (M. de Marigny, M. D'Angiviliers) al frente de las bellas artes y siguieron sus consejos. En nuestros días, no se construyen ya palacios: ¿quién iba a habitarlos? Pero se construye una Bolsa, se hacen aceras; de aquí a veinte años, llegaremos a la arquitectura razonable.

Hasta en el tiempo de los déspotas locos, tales como Calígula y Nerón, la arquitectura fue siempre razonable en Roma, pues los patricios gobernaban, pero con la condición de dar gusto al pueblo,

y ciertas instituciones impedían a los patricios caer en lo que son, hoy, los pares de Inglaterra. Un patricio que se hubiera pasado la vida cazando, regateando cuadros y bebiendo, habría sido acusado ante el pueblo y desterrado, o al menos borrado por los censores de la lista del Senado.

Un patricio sólo llegaba a figurar en primer rango por el triunfo, y, para pedirlo, tenía que haber matado cinco mil hombres al enemigo (de Rómulo al emperador Probo, se cuentan trescientos veintidós triunfos). La opinión pública gobernaba, pues, en Roma. El hambre y la guerra fueron causa de que, durante los primeros siglos de la república, no se pensara más que en lo útil. Lo bello apareció al mismo tiempo que la corrupción entre los ricos. Por eso los Catón y otros viejos romanos adustos que, como De Thou en Francia, tenían más apego a las antiguas costumbres que virtud y más virtud que luces, se enfurecieron siempre contra lo bello y, por consiguiente, contra las riquezas y contra Grecia, país de donde había venido lo bello.

El Panteón, construido por el yerno de Augusto, fue el primer gran monumento arquitectónico no útil. Los juegos del circo preparaban para la guerra; los templos, formados de cuatro paredes y cubiertos con vigas de encina cogidas en los bosques vecinos, bastaban a la primera de las necesidades: la de calmar la cólera del señor del rayo y dar una garantía a los juramentos. (Véase el templo de la Fortuna viril.)

Augusto se pasó la vida pensando en no ser asesinado por los grandes señores de Roma a los cuales privaba de poder. (Véanse las Cartas de Cicerón, aunque anteriores, y Suetonio.) La tragedia de Cinna pinta muy bien su situación. Llevaba túnicas hiladas por su mujer. Por fin llegó a morir en su cama, el año 14 de Jesucristo, y dejó a Tiberio un poder fortalecido, que no tardó en producir lo que todo el mundo sabe: las matanzas de Roma y las orgías de Capri.

El placer de construir es, junto con el de la caza, el único que le queda al hombre que todo lo puede. Como los emperadores tenían por otra parte cierto deseo de dar gusto al pueblo, se pusieron a construir grandes edificios que pudiesen ser agradables a los romanos. Así se le ocurrió a Vespasiano construir el Coliseo.

La sociedad de París comienza a darse cuenta de que los soportales de la calle de Rivoli son un recurso en invierno. Durante la revolución la gente paseaba bajo las arcadas del Palais-Royal. La necesidad de paseos cubiertos se hace sentir mucho más en Italia, donde, durante seis meses, el sol da la fiebre. Por otra parte, las lluvias de tormenta son tan súbitas y tan extraordinarias en Roma, que en seis minutos está uno mojado como si saliera del Tíber.

De aquí la necesidad de paseos cubiertos. La Basílica Portia, cerca del Foro, que se quemó cuando murió Claudio, fue la primera que se construyó en Roma.

La forma de estos vastos edificios llamados basílicas era un rectángulo. El interior estaba dividido en varias naves por filas de columnas; generalmente, las columnas de la nave central estaban coronadas por otras columnas de un orden más ligero, que formaban un primer piso de tribunas. La basílica terminaba en un nicho de forma semicircular; allí oficiaban los jueces del tribunal. Los romanos se citaban en las basílicas para tratar de toda clase de asuntos; en ellas se vendía una multitud de objetos menudos; era un lugar de entretenimiento para los ociosos.

El año 704 de Roma, Paulo Emilio hizo construir la Basílica Emilia en las inmediaciones del Foro; costó cerca de cinco millones de francos. César, que estaba en las Galias, envió esta cantidad, con lo cual aumentó su popularidad. Las basílicas más vastas y más cómodas fueron construidas en los primeros siglos del gobierno imperial, y contribuyeron a hacer olvidar la libertad. Napoleón intimidaba a los parisienses por su guardia y por el recuerdo del 13 Vendimiario; los emperadores romanos, mientras no tuvieron una guardia fiel, hicieron la corte al pueblo. A menudo hacían matar a un hombre rico, y, con un pretexto cualquiera, distribuían su fortuna a los proletarios.

Uno de los mayores placeres de este pueblo, que se había vuelto ocioso desde la tiranía, era ir a las basílicas; nada más divertido para él. En tiempos de la república, todos los negocios, grandes o pequeños, podían acabar en un proceso. Lo mismo un cónsul que había malversado, que un ciudadano que había robado un buey a su vecino, acababan igualmente por ser juzgados. Los jóvenes de las principales familias hacían de abogados. La elocuencia era el

camino de los honores. Ver juzgar era para los romanos lo que es hoy para nosotros leer el periódico. En Roma se interesaban mucho más por la cosa pública porque se ocupaban mucho menos de la familia. Las mujeres no eran más que unas criadas ocupadas en hilar la lana y cuidar de los hijos. Los romanos, como los ingleses de hoy, habían tenido la habilidad de convencer a sus mujeres de que aburrirse era el primer deber de una matrona respetable. Hasta los tiempos de César, las mujeres ricas no se dieron apenas cuenta de lo injusto de este sistema; entonces Catón proclamó que todo estaba perdido.

Estoy convencido de que los romanos contemporáneos de César vivían en la calle, como ocurre todavía en Nápoles: frecuentar las basílicas y los pórticos era entonces como hoy ir al café, leer el periódico, ir a la Bolsa, frecuentar la sociedad.

Si examináis, con las ideas que acabo de recordar, la basílica descubierta por la administración francesa cerca de la columna Trajano, la entenderéis mejor. El interior de esta inmensa sala estaba distribuido en cinco naves por cuatro filas de columnas. El pavimento era de mármol amarillo y violeta. Las paredes estaban cubiertas de un rico revestimiento de mármol. Los artesonados eran de bronce dorado. La dimensión más larga de este magnífico paseo era de este a oeste. Tres grandes puertas decoradas por un pórtico constituían la entrada principal al sur; por el norte, la basílica estaba cerrada por una pared.

En el estado actual de nuestros conocimientos, se piensa que Apolodoro de Damasco, célebre arquitecto al que Trajano trataba con familiaridad, elevó esta inmensa basílica (115 después de Jesucristo), por la cual podemos hacernos una idea de las demás.

Las excavaciones ordenadas por Napoleón han dado la posibilidad de llegar a la certidumbre en cuanto a los detalles materiales de este monumento. La parte histórica no tiene más fundamento que algunas frases oscuras, para nosotros, tomadas de diversos autores. Habría que reunirlas y deducir de ellas un sentido, trabajo muy superior a mis conocimientos. Acaso algún día un sabio alemán y concienzudo vendrá a echar por tierra todo lo que ahora se repite sobre las ruinas de Roma.

A medida que el viajero se va instruyendo, le predigo que le asombrará el corto número de cosas que se pueden creer sobre las antigüedades romanas. Hasta los escritores más graves caen en el error de un equívoco o en una palabra mal leída. El sabio Rollin, ese profesor de la antigua Universidad tan renombrado entre nosotros, hablaba del grupo de Laocoonte como de un monumento perdido. Los resultados de las investigaciones razonables no son apenas más que conclusiones generales y probabilidades; no satisfacen la curiosidad que quiere hechos individuales, que desea saber lo que un muro de ladrillo informe era en tiempos de César. Esta disposición lleva a la novela: tomáis un cicerone romano y os inunda de certidumbres que os gusta creer.

Hemos ido al Pórtico de Octavio; en el sitio que había ocupado el Pórtico de Metelo, Augusto construyó uno nuevo, al que dio el nombre de su hermana Octavia. Este pórtico estaba integrado por cuatro galerías cubiertas formando un cuadrado. Cada una se apoyaba en dos filas de columnas. Las que vemos todavía formaban la entrada del pórtico. Hay una inscripción que dice que después de un incendio fue restaurado por Septimio Severo y Caracalla; por eso se le suele llamar el Pórtico de Severo. Las columnas tienen treinta y dos pies y medio de altura y tres pies cuatro pulgadas de diámetro (todas las medidas son en pies romanos).

7 de marzo de 1828

Esta mañana, en el momento de salir para Ostia, resultó que querían ver el Palacio del Vaticano.

Aquí están las cuatro grandes obras de Rafael: las stanze, las logias, los arazi o tapices, y finalmente el cuadro de la Transfiguración, la Virgen del Donante y otras cinco o seis obras maestras.

En el Vaticano está también el Juicio Final y la bóveda de la Capilla Sixtina. Cualquiera que sea el rango que la opinión del viajero asigne a estos cuadros, la manera como han sido hechos constituye una anécdota en la historia del espíritu humano (véase Taja,

Descrizione del Vaticano).

El Vaticano tiene varias partes de muy bella arquitectura, diez mil estancias, y no tiene fachada. Hay que ir a buscar bajo la columnata de San Pedro la puerta que conduce al Vaticano. El viajero observa, en el extremo de la parte redonda de la columnata, a la derecha, unas figuras grotescas, vestidas de bandas de tela amarilla, roja y azul; son unos buenos suizos armados de picas y vestidos como se vestía en el siglo XV. Los suizos formaban entonces la mitad de toda la infantería existente en Europa, y la mitad más valiente; de aquí la costumbre de tener suizos.

Una escalera oscura y muy bella, que se encuentra al final del pórtico de San Pedro (la Scala regia), conduce a la entrada del Vaticano. Por Semana Santa está iluminada con una admirable magnificencia; el resto del año está solitaria. Se llama a una puerta de madera apolillada; a los diez minutos abre una vieja, y os encontráis en una antesala inmensa; es la Sala reale, que sirve de vestíbulo a las capillas Sixtina y Paulina.

Examinamos unos grandes cuadros que representan los hechos memorables de la historia de los papas; por ejemplo, Carlomagno firmando la famosa donación a la Iglesia romana, de Zuccari, y el Asesinato del almirante Gaspar de Coligny, de Vasari. Esto es simplemente la San Bartolomé, que, como se ve, se clasifica todavía en Roma entre los acontecimientos gloriosos para el catolicismo. Hay tres cuadros; he aquí la inscripción del primero:

GASAPARD COLIGNIVS AMIRALLIVS. ACCEPTO

VVLNERE. DOMVM REFERTVR. GREG. XIII.

PONTIF. MAX. 1572

Se ve en efecto a Coligny herido de un arcabuzazo; llevan al almirante a su casa.

En esta casa fue asesinado dos días después el almirante con

Téligny, su yerno y otros varios. Este asesinato sagrado es el tema del segundo cuadro, bajo el cual se lee:

GÆDES COLIGNII ET SOCIORVM EJVS.

La tercera representa a Carlos IX recibiendo la noticia de la muerte de Coligny y manifestando su alegría:

REX COLIGNII NECEM PROBAT.

Yo no he visto la medalla que Gregorio XIII hizo grabar en honor de la jornada de San Bartolomé, pero creo que existe; en un lado está la cabeza de Gregorio XIII, muy parecida, con estas palabras:

GREGORIVS XIII. PONT. MAX. AN. I.

El reverso representa un ángel exterminador con una gran cruz en la mano izquierda, y en la otra una espada con la que atraviesa a unos infortunados hugonotes ya heridos.

En el campo de la medalla, se leen estas palabras:

VGONOTTORVM STRAGES. 1572

Hay un lugar en Europa donde el asesinato es públicamente honrado. Estos honores son tanto más peligrosos cuanto que en nuestros días han tenido lugar en Nimes asesinatos del mismo

género: ¿son castigados? (véase la Biblioteca Histórica de 1816).

8 de marzo

Los extranjeros van a la Capilla Sixtina el domingo por ver al Papa rodeado de cardenales. Es un espectáculo imponente: hay misa con música de eunucos y a veces un sermón en latín. Al fondo de la Capilla Sixtina se ve el Juicio Final, de Miguel Ángel; el techo está cubierto de frescos del mismo autor. El extranjero que desea verlo de más cerca puede hacer que le abran la tribuna estrecha del lado de las ventanas; no se debe ir después de haber tomado café: no se pensaría más que en el miedo de caer. Si se quiere ver bien el Juicio Final de Miguel Ángel, se compra en el Corso un grabado a línea que ayuda a comprender este cuadro, compuesto de nueve grupos principales.

Es en la capilla Paulina, así llamada porque fue hecha por Paulo III, donde tiene lugar la soberbia ceremonia de las cuarenta horas. El humo de los cirios ha hecho invisibles dos grandes cuadros de Miguel Ángel; el uno representaba la Conversión de San Pablo, y el otro la Crucifixión de San Pedro.

Después de cruzar, al salir de la capilla Paulina, varias salas desiertas y siempre abiertas al público, llegamos a las famosas logias de Rafael. Es un pórtico que da al magnífico patio de San Dámaso; desde aquí se ve toda la ciudad de Roma, y más lejos, las montañas de Albano y del Abruzzo. Esta vista es deliciosa y creo que única en el mundo.

Cuando el rey Murat vino a Roma, en 1814, se asombró de que el pavimento y los lados del pórtico donde están las obras maestras de Rafael estuviesen expuestos a la lluvia, y mandó protegerlo con vidrieras. Los montantes de madera son demasiado anchos e interceptan la luz, que sólo puede llegar a los frescos reflejada.

Los pequeños techos, en forma de cúpula, colocados sobre cada arco están decorados con cuatro pequeños frescos que representan

pasajes de la Biblia. El tema del primer cuadro es la Creación. La figura del Todopoderoso, sacando de la nada la tierra y las aguas, es, según dicen, de Rafael. No tengo nada que decir al espectador, que debe juzgarlo todo por su propia impresión; por mi parte, creo que la pintura no puede llegar más lejos. Hemos visto cincuenta y dos frescos, todos dibujados por Rafael, pintados bajo su dirección y algunos retocados por él. El pórtico inmortalizado por estos techos sublimes está adornado de arabescos encantadores y que dan a menudo la sensación de lo imprevisto. El amable siglo de León X está aquí por entero; el mundo no estaba entonces echado a perder por el puritanismo ginebrino o americano. Yo compadezco a los puritanos: sufren el castigo del aburrimiento. Invito a las personas tristes a no mirar estos arabescos; su alma no es accesible a esta gracia sublime. Tres siglos de lluvia no han borrado los amores de Leda; acaso sería moral condenarlos a perecer bajo la piqueta de un albañil. ¡Cómo, León X, un papa va a ordenar que pongan los amores de Leda junto a los pasajes más célebres de la Historia Sagrada! Hay gran distancia entre León X y León XII. Nuestro siglo es más correcto, pero en cambio, ¡qué aburrimiento, y en todas partes!

En el tercer piso de estos pórticos, se llama a una puertecita, y un portero muy amable os enseña el Museo del Papa, compuesto de unos cincuenta cuadros, tales como la Transfiguración, la Comunión de San Jerónimo, etc., etcétera. Estos cuadros están mucho mejor colocados para ser vistos que lo estuvieron nunca en el Museo de París o en las iglesias de Roma antes de su viaje.

9 de marzo

Junto a la entrada del museo hay un fresco muy curioso que representa San Pedro a medio construir. Los días de lluvia, me gusta errar, solo, por los tres pisos de este pórtico encantador; se respira aquí el siglo de León X y de Rafael. El Papa habita a cien pasos, y la presencia de su corte no turba en absoluto la soledad y el profundo silencio; en Roma no hay ninguna jactancia gascona, ningún fasto y ostentación; todo el mundo tiene un aire sencillo. Interesa

únicamente la realidad del poder.

Al bajar al primer piso se encuentra la puerta del inmenso Museo Pío Clementino. Es obra de Clemente XIV y de Pío VI. Monseñor Braschi lo comenzó cuando era ministro de Finanzas, tesoriere, y le dio un gran impulso cuando subió al trono. Aquí están el Apolo de Belvedere, el Torso, el Laocoonte, el Perseo y los Atletas, de Canova, la menos buena de sus obras. El Perseo es, en cambio, muy bonito; gusta a las mujeres mucho más que el Apolo; es una figura del estilo del San Miguel de los capuchinos de la plaza Barberini. Como Canova ha sido romántico, es decir, que ha hecho la escultura que se acomodaba realmente a sus contemporáneos y la que más les gustaba, puesto que estaba hecha a su medida, sus obras son comprendidas y sentidas mucho antes que las de Fidias.

En vida de Canova, dos hombres envidiosos, intrigantes, muy activos, muy conocidos e influyentes en sociedad, impedían este efecto. Desde la muerte del gran hombre, cuya gloria les ofendía, su influencia va decayendo y las cosas comienzan a seguir su pendiente natural.

Los curiosos reunidos en casa de M. de D... discutían esta noche estas dos cuestiones:

1.º ¿Se admirarán las estatuas de Canova tanto tiempo como las de Fidias?

2.º ¿No podría un hombre de genio más audaz que Canova hacer estatuas más adaptadas aún a los gustos y a las pasiones del siglo XIX?

A mis ojos, una simple mujer, mademoiselle de Faveau, autora del grupo de Monaldeschi, ha resuelto en parte esta cuestión.

10 de marzo

Esta mañana, en el Vaticano, nos llamó la atención un fresco moderno de un joven pintor alemán. Uno de los inconvenientes de

la suficiencia parisiense es no conocer esta escuela. Algún ministro amigo de las artes podría mandar comprar un cuadro de M. Cornelius, un cuadro de M. Hayez, de Venecia, una estatua de M. Rauch, de Berlín, un busto de M. Daneker, de Múnich. Se pondría todo esto en el Louvre, como advertencia, junto a ese Diluvio de M. Girodet que Francia ha adorado diez años seguidos, a consecuencia de diez mil artículos de periódico, pues nosotros somos un pueblo que se rige por la inteligencia y encontramos bello lo que está de moda. Esto es lo que me aflige. La vanidad de mis amigos se burla de mi dolor.

M. Quirino Visconti ha descrito muy bien las estatuas del Museo Pío Clementino. Este sabio no admite en su libro más mentiras que las absolutamente indispensables. Su obra es la fuente de toda buena erudición sobre las estatuas. Recordad siempre que el autor era pobre y asalariado del Papa. ¿Por qué un hombre independiente como Forsyth no ha tenido la ciencia y el gusto de Visconti? ¡En lo sucesivo habrá que nacer rico para inspirar alguna confianza! Más adelante hablaremos más en detalle de esta inmensa reunión de cosas curiosas. Una de las que más impresionan al extranjero en esta época de su estancia en Roma es el original sepulcro de Escipión Barbato. ¡Qué placer leer esta inscripción trazada hace tantos años! Después de recorrer todas las salas del Museo Pío Clementino y ver por las ventanas todos los jardines del Vaticano, se pasa a una inmensa galería cuyas paredes están cubiertas de mapas geográficos pintados al fresco por Danti; nada más curioso. Esto es lo que más nos ha gustado hoy. El mar es de un azul soberbio; aquí se adquiere una idea muy clara de Italia. Las batallas de los antiguos romanos están pintadas en el sitio donde ocurrieron. Después de andar diez minutos sobre los ladrillos mal unidos de la galería geográfica, se llega a varias salas en las que hay veintidós tapices hechos sobre dibujos de Rafael. Finalmente se llega a las famosas stanze del Vaticano pintadas al fresco por este gran hombre.

Cuando el ejército del condestable de Borbón tomó Roma al asalto en 1527, siete años solamente después de la muerte de Rafael, unos soldados alemanes instalaron su vivac en las stanze. Las hogueras que encendieron en medio de estas salas ahumaron los sublimes frescos que hemos vuelto a ver hoy por sexta vez.

La mayor parte de los extranjeros que llegan a Roma prefieren, a todas las figuras de Rafael, las bonitas litografías iluminadas que se venden en París en el bulevar (el alfabeto de M. Grévedon), los pequeños grabados finos y relamidos del Keepsake y otros almanaques ingleses. Acaso es una desgracia haber recibido del Cielo un alma poco propia para sentir las divinas bellezas de Rafael o del Correggio, pero es una ridiculez muy fácil de adivinar fingir por ellas un sentimiento que no se tiene. Todavía se burlan en Roma de la afición a las bellas artes que fingía cierto gran personaje. No desesperéis de vuestro corazón; hay mujer que no os inspira nada el día que os la presentan, y, no obstante, a los seis meses os sentís enamorados perdidos de ella.

Esta mañana nos dijimos al salir: «Vamos al palacio de Augusto». Habíamos hojeado en otro tiempo el libro de Bianchini sobre el Palazzo dei Cesari. ¡Hay mentira por su parte e ilusión por la nuestra!

El lugar de este palacio está ocupado por la Viña Farnesio. Toda la cima del Monte Palatino está cubierta de escombros y de ruinas informes. Los bárbaros, no se sabe siquiera cuáles, destruyeron hasta los cimientos el palacio de los déspotas que tenían ciento veinte millones de súbditos. Lo que actualmente vemos no es más que las ruinas de las substructions, amasijo de grandes muros y de bóvedas destinadas a compensar las desigualdades del terreno; esto forma un plano horizontal sobre el que se alzaba el palacio. Las fantasías de Bianchini, desprovistas de toda lógica, según costumbre de los arqueólogos, no pueden darnos ninguna idea del Palacio de los Césares. Recorriendo estas ruinas, hemos causado un gran susto a una docena de serpientes que nos lo devolvieron con creces. Temo que este artículo parezca tan ramplón (incoloro) como nuestra sensación. Las ruinas demasiado informes no soportan la descripción; hay que verlas.

11 de marzo de 1828

En cuanto una persona se forma en París el propósito de hacer un

viaje a Italia, podría comprar y colocar en la habitación donde está más tiempo algunos grabados de Morghen de los cuadros de Rafael en el Vaticano. He aquí una triste verdad: sólo se goza realmente de Roma cuando se tiene educada la vista. Voltaire hubiera salido de las salas de Rafael encogiéndose de hombros y haciendo epigramas, pues la inteligencia no es una ventaja para sentir la clase de goce que pueden dar estas pinturas. Yo he visto almas tímidas, soñadoras y con frecuencia carentes de seguridad y de ingenio, apreciar más pronto que otras los frescos de Luini en Sarono, cerca de Milán, y los de Rafael en el Vaticano.

La mayor parte de los franceses no pueden llegar a sentir los frescos de Correggio, en Parma, y se vengan con injurias. Es algo así como las fábulas más delicadas de La Fontaine. En cuanto a mí, tengo mucha estimación a un honrado ginebrino, M. Simond, que se burla francamente de Miguel Ángel y de su Juicio Final. M. Simond coloca en este cuadro a Tasso, que no había nacido, mas no por eso son menos notables la buena fe y la intrepidez del ginebrino. Ginebra, ciudad muy culta, está hecha para ganar dinero y quemar a Servet. Con las costumbres del siglo XIX, en lugar de quemar a Servet, las mujeres salen de un salón cuando entra en él lord Byron. Lord Byron pagaba su título afligiéndose de la escena que le habían hecho. Un hombre de genio italiano se hubiera reído mucho.

Estaba Rafael trabajando en la sala de Constantino, donde había pintado ya al óleo la figura de la Justicia y la de la Mansedumbre, cuando le sobrevino la muerte, y todo se acabó para la escuela romana. Los tontos se apoderaron de su manera, y la pintura no fue grande de nuevo hasta que un hombre de genio (Ludovico Carracci), se atrevió a abandonar el estilo de Rafael. Fue, pues, el seco y duro Giulio Romano quien pintó al fresco esta gran batalla de Constantino contra Majencio ante la que nos detuvimos esta mañana. Todos los pintores modernos encargados de pintar batallas han entrado a saco en el dibujo de Rafael. Probablemente nunca se combatió así; pero es una bella mentira. Este cuadro se parece a una batalla de los romanos como la Ifigenia de Racine se parece a la trágica historia ocurrida en Áulide. Le imitaron también MM. Gros y Girodet. La Batalla de Montmirail, de M. Horacio Vernet, vino por fin a detener este movimiento de imitación. Por primera vez, un cuadro se ha atrevido a representar la manera de combatir hoy. (El

amor a lo feo, que caracteriza a nuestros jóvenes pintores, no aparece demasiado en esta batalla.)

Terminamos nuestra visita al Vaticano viendo la biblioteca. Es curioso que el jefe de una religión que quisiera destruir todos los libros tenga una biblioteca. Pero hay que ver de qué modo se recibe en ella a los extranjeros curiosos, especialmente a los franceses. Monseñor Mai me negó con descortesía el ejemplar de Terencio célebre por sus miniaturas; creen encontrar en ellas algunas trazas del modo de vestir de los romanos. Monseñor Mai es el único hombre grosero que he conocido en Roma; pronto será cardenal, y si dura el sistema de León XII, las quejas de los extranjeros apresurarán su ascenso.

El descubrimiento de los manuscritos palimpsestos se hizo mucho antes de M. Mai. Los monjes de la Edad Media raspaban una hoja de pergamino en la que estaba escrito un fragmento de Cicerón, y sobre esta hoja de pergamino raspado copiaban una homilía de su abad. Ahora se trata de descifrar el pasaje de Cicerón con ayuda de las huellas dejadas por el raspador en el pergamino. Desgraciadamente, los palimpsestos no nos han dado hasta ahora más que frases del orador romano; no se ha tenido la suerte de descubrir un trozo de Salustio, de Tito Livio o de Tácito.

12 de marzo

Nicolás V, aquel hombre singular que no quería aceptar el pontificado, y del que he hablado ya con ocasión de San Pedro, creó esta biblioteca por el año 1450. Se salía apenas de la época en que el clero había constituido la clase más instruida y, a fuerza de habilidad, dominando la fuerza grosera con la perspectiva del Infierno. Nicolás V, a pesar de su inteligencia superior, no podía prever que de aquellos mismos libros que él reunía iba a salir la idea de someter la fe al examen personal, idea tan nefasta para la Santa Sede.

Detengámonos un momento en este examen personal; en Roma, es

como la idea de república en París, el coco del gobierno. Para salvarse, es preciso seguir ciegamente la práctica indicada por el Papa; tal es la teoría de la religión romana. Bossuet, a pesar de su triste historia de las conversiones operadas por los dragones de Luis XIV, es casi considerado como herético, y todos los cristianos franceses de 1820 como más que medio protestantes; sólo se exceptúa la Congregación del Sagrado Corazón de Jesús. El señor cardenal S., que se dignaba explicarme esta teoría, puede equivocarse en el fondo, pero su argumentación es lógica. Según la doctrina romana, el Papa, vicario de Jesucristo, tiene a su cargo la salvación de todos los fieles; es el general en jefe. Si cada fiel, en lugar de obedecer con humildad, quiere analizar, se produce el desorden en el ejército y todo está perdido. ¿Qué son las cuatro proposiciones de Bossuet? Una incitación al desorden, un encaminar hacia la lectura de Voltaire y de Bentham. De aquí a predicar la religión como útil, incluso en este mundo, no hay más que un paso. El escritor que ha difundido esta condenable utopía es Montesquieu. Los cristianos de Francia han tomado en serio esta broma; ¿no sirve de epígrafe al Genio del Cristianismo? Desde el momento en que admitís la utilidad de las buenas acciones, como esas acciones pueden ser más o menos buenas, más o menos útiles, hay análisis personal. Así llegáis al protestantismo.

El cristiano que analiza la mayor o menor utilidad de las acciones es, sin saberlo, un discípulo de Jeremías Bentham y de Helvetius. «Vosotros sólo escapáis a esta desgracia –añadía S. E. el cardenal S...– por la ligereza del espíritu francés.» «Haber defendido la religión como útil –me decía un fratone (nombre romano para designar a un fraile intrigante, listo y muy poderoso)– es el colmo de lo abominable.» Hay algo más triste todavía: tener que defenderla como bella, o sea como útil a nuestros placeres. La ceremonia de las Rogativas es bella como lo sería un bonito ballet (véase la encantadora descripción de la misma en el Genio del Cristianismo). Tal es la sustancia de veinte conversaciones que he tenido en Roma con personas graves de todas las opiniones. La mayor parte cree que en Italia es inevitable una revolución. ¿Podría prevenirse en cuanto a la religión otorgando a los curas la elección de los obispos?

14 de marzo de 1828

Una revolución podría prevenirse o atenuarse en sus furores mediante reformas; pero estas reformas disminuirían el bienestar de las gentes de edad, que están convencidas de que la revolución no osará presentarse hasta después de morir ellos. El mecanismo social de los Estados romanos está dispuesto para acumular todos los goces sobre la cabeza de una cuarentena de cardenales y de un centenar de generales de orden, de obispos, de prelados. Éstas son gentes sin familia, la mayor parte de mucha edad y cuya vida entera parece calculada como para aumentar en ellos ese hábito de egoísmo tan propio de los sacerdotes de todas las religiones. Las tres cuartas partes de estos personajes afortunados son de familias nobles, y, como sabéis, la nobleza actual es bastante liberal en Toscana y carbonari en Nápoles. El espíritu del clero romano cambiará, pues, notablemente mucho antes de lo que se piensa. Creo que no existen más que dos cardenales de los que yo conocí en 1802. No se nombra a nadie cardenal hasta los cincuenta y cinco años aproximadamente. La mayoría de esta corporación cambia cada siete años; siete años son también la duración media del reinado de un papa.

Por muy esclarecido que sea un soberano pontífice, aunque uniera las luces del cardenal Spina al gran carácter de Pío VII, es imposible que no le trastorne un poco la elevada posición a que llega y que ha sido toda su vida el objeto secreto de sus aspiraciones.

A menos de ser un político de primer orden y de tener al mismo tiempo unas luces siempre muy raras y un carácter de hierro, este papa no verá la necesidad de una reforma en la religión católica. Si la religión no toma una nueva forma, vamos a ser testigos de una guerra a muerte entre el papismo, o la fe, y el gobierno representativo fundado sobre el análisis y la desconfianza.

Por muchas luces que tengan los papas del siglo XIX, si no son hombres enteramente superiores, protegerán al sagrado corazón y al jesuitismo como único medio de volver a la unidad. Austria, que ha neutralizado el veneno y que no teme en absoluto en ella a sus ligoristas o jesuitas, va a hacer todo lo posible para fastidiar con

ellos a los otros soberanos. Los jesuitas serán espías suyos en Francia, en Bélgica, en Suiza, etc.

«Pero –le decía yo a mi hábil antagonista, el señor abate Ranuccio– la religión ha cometido la imprudencia de hacerse ultra en España, en Portugal, en Francia; si este partido sucumbe bajo la moda de la Constitución, ¿qué va a ser de la religión?

»Yo no sé lo que pasa en España, pero puedo aseguraros que el Constitutionnel es el catecismo de todos los franceses nacidos hacia 1800. Hacen algo peor que no creer en el catolicismo: lo ignoran. Si os descuidáis, surgirá algún filósofo elocuente, como M. Cousin, se irá a vivir en una soledad horrible a dos leguas de París y se dará el gusto de fundar una religión.»

A esto mi antagonista me contestó que el año pasado los devotos de Francia han legado ocho millones a la religión. Y como yo le dijese que los viejos no podían entrar en nuestros cálculos, me dio a entender que la piedad no confería la inmortalidad física, que cada hombre no era responsable más que de lo que ocurría en vida suya, etc., etc.; en una palabra, la frase de Luis XIV: «Esto durará más que yo». [...]

15 de marzo

Volvamos a la biblioteca del Vaticano. Por el año 1587, Sixto V, hombre de talento que hubiera debido comprender el peligro de los libros, hizo construir, sobre planos de Fontana, el edificio en que nos encontramos. No se ven libros; están cerrados en los armarios. Hay gabinetes llenos de manuscritos en los que no se puede entrar sin ser excomulgado ipso facto. Un liberal nos decía que han sido destruidos varios manuscritos de 1826 a 1829.

Ya os he invitado a mirar, sobre una puerta, la vista de San Pedro de Roma tal como habría sido si se hubiera seguido el plano de Miguel Ángel. En el gabinete de los Papiros hay varios frescos de Rafael Mengs, que, durante medio siglo, ha pasado por ser un gran

pintor, gracias al hábil charlatanismo de M. de Azara. En 1802, todavía se admiraba el Moisés de Mengs. [...]

16 de marzo de 1828

Por una puerta enrejada se entra en un precioso museo construido por orden de Pío VII. Este príncipe tenía un verdadero amor a las bellas artes. Rafael Sterni fue arquitecto y el último hombre de esta profesión que ha tenido talento. En este pequeño museo, que se llama Braccio Nuovo, están la Minerva Meda, comprada a Luciano Bonaparte por Pío VII, y varias excelentes estatuas. El busto de Pío VII, por Canova, es, de todo lo que hemos visto hoy, lo que más ha gustado a nuestras compañeras de viaje. En el jardín Boscareccio del Vaticano, hemos buscado una casita hecha por Pirro Ligorio. Teníamos muchas ganas de verla, pues es copia de un edificio antiguo que había en la ribera del lago Gabinio; esto puede dar una idea de las viviendas de los antiguos.

17 de marzo

Hemos ido a leer algunos capítulos de la obra de Quirino Visconti ante las estatuas que describen. Nos detuvimos mucho tiempo ante la de Tiberio; la comprendimos perfectamente. En cambio, el Torso no produjo ningún verdadero efecto; reconocimos que era el trozo de mármol tan admirado por Miguel Ángel y por Rafael, que lo reprodujo en el torso del Padre Eterno de la Visión de Ezequiel; lo estudiamos como un carácter de escritura china, pero no nos produjo ni pena ni gloria. Este fragmento pertenecía probablemente a una estatua que representaba a Hércules elevado al rango de los dioses; en él se lee el nombre del escultor Apolonio, hijo de Néstor, ateniense. Las primeras estatuas fueron reunidas en cocheras, cerca del jardín de Belvedere, por Julio II, León X, Clemente VII y Paulo iii. Los papas poseían ya el Apolo, el Laocoonte, el Torso, el Antinoo

y la estatua yacente que, por su brazalete en forma de serpiente, ha sido llamada Cleopatra.

No por su belleza, sino por su venerable antigüedad, nos han impresionado todos los monumentos sacados en 1780 del antiguo sepulcro de Escipión, descubierto cerca de la puerta de San Sebastián. Este sitio, que ahora está dentro de las murallas, estaba antes fuera de la puerta Capena. No podíamos separarnos del gran sarcófago de L. Escipión Barbato. ¡Qué recuerdos evoca! ¿Por qué no vuelven a ponerlo en el lugar donde se encontró?

La forma de este monumento y la inscripción son igualmente notables. La piedra es la del monte de Albano, la arquitectura es jónica y atestigua la conquista de la Lucania.

Las pinturas que decoran las paredes son de Giovanni da Udine, restauradas por Unterperger.

Después de pasar ante algunos fragmentos de estatuas notables por las vestiduras, volvimos a ver el famoso Meleagro, del cual hay una copia en las Tullerías.

Entramos en el pequeño patio en torno al cual se encuentran, en salitas hechas en 1803: 1.º, el Perseo y los Atletas de Canova; la figura de Perseo y, sobre todo, la de Medusa nos han gustado; 2.º, el Mercurio, llamado en otro tiempo el Antinoo del Vaticano, que se encontró en el siglo XVI, en el Monte Esquilino; 3.º, el Laocoonte, hallado en 1506 en las Termas de Tito (Miguel Ángel descubrió que este grupo está formado de tres bloques de mármol. El brazo derecho que faltaba lo hizo en mármol Montorsoli y luego en estuco Cornacchini, y siempre muy mal.); 4.º, el Apolo de Belvedere encontrado en Anzio a finales del siglo XV y puesto aquí por Julio II (se ha creído que el dios estaba representado en el momento en que acaba de lanzar un dardo contra la serpiente Pitón; actualmente se cree que esta estatua es un Apolo destructor de los males); los mármoles de Elgin, cuyas reproducciones en yeso están a veinte pasos de aquí, disminuirán mucho, a mi juicio, el rango que ocupaba esta estatua. La majestad del dios les pareció a nuestras compañeras de viaje un poco teatral. Leímos la descripción de Winkelmann; es del Febo alemán, el más ramplón de todos. ¿No hay en Corina una descripción del Apolo?

Contemplamos con gusto dos o tres sarcófagos que nuestros ojos distinguieron entre la multitud de los que han colocado bajo las arcadas de este pequeño claustro. Aquí se siente en seguida la necesidad de formarse una idea de la belleza antigua; así se goza cien veces más de las estatuas. Lo primero que hay que hacer es desechar todas las frases vacías de sentido tomadas de Platón, de Kant y de su escuela. La oscuridad no es un defecto cuando se habla a jóvenes ávidos de saber, y, sobre todo, de aparentar que saben; pero en las bellas artes mata el placer. Jeremías Bentham conduce a la comprensión de lo bello antiguo cien veces mejor que Platón y todos sus imitadores.

La sala de los animales forma un bonito contraste con lo que acabamos de ver. Varios son modernos, casi todos son restaurados. El bello Centauro fue hallado cerca del Hospital San Juan en 1780. Nos ha impresionado un león en mármol gris que tiene entre las garras una cabeza de toro. Fue encontrado al mismo tiempo que el Centauro. En medio de la sala puede verse una hermosa mesa del bello verde antiguo.

En otra sala destacamos una cabra muy bella encontrada cerca de la Iglesia de San Gregorio; una cerda con sus doce cerditos hallada en el Quirinal; el grupo de Hércules matando a Gerión.

Para descansar la vista de la blancura del mármol, levantamos los ojos desde la galería de las estatuas a unas pinturas del Pinturicchio y de Mantegna; nos paramos ante un bajorrelieve de Miguel Ángel que representa al infame Cosme I; vimos el Paris del Palacio Altemps; una estatua de mujer sentada, estilo etrusco, lo que quiere decir estilo griego primitivo; la estatua de Calígula, hallada en Otricoli; un grupo precioso, un Sátiro con una ninfa; la Amazona Mastea; la bella estatua de Juno; la encantadora estatuita de Urania sentada.

El realismo perfecto de la estatua del poeta cómico Posidipo nos hizo descansar de lo ideal; fue encontrada en Roma en tiempo de Sixto V. Nos llamó la atención la cabeza de Menelao, del que los romanos hicieron Pasquino; la estatua de Augusto, ya viejo, con un camafeo en la frente que representa a Julio César; la estatua colosal de Júpiter sentado, que estuvo antes en el palacio Verospi; una bella cabeza de Nerva, hallada cerca del Arco Constantino; una cabeza de

Corbulon que ha pasado por un retrato del simpático Bruto, el héroe del Julio César de Shakespeare.

20 de marzo de 1828

Temo abusar de la paciencia del lector. No citaré más que los bustos en semirrelieve conocidos con el nombre de Catón y Porcia; una estatua desnuda de Septimio Severo, con la que se justificaba Canova de haber representado a Napoleón en el mismo traje; un Apolo etrusco; un Adonis herido en el muslo derecho por el jabalí, lo cual permitió al artista expresar el dolor y el temor; una Venus desnuda saliendo del baño, copia de la Venus de Guido; en fin, un fragmento que ha podido pertenecer a un grupo de Hemón sosteniendo el cuerpo de su Antígona y dándose muerte. Hemos comparado este fragmento con el famoso grupo de la Villa Ludovisi (la Cámara de los Diputados de París es una copia de este edificio).

Finalmente, al fondo de una gran sala, encontramos la Ariadna abandonada, que antes se llamó Cleopatra. Sería yo ininteligible si escribiera la centésima parte de la discusión que ha provocado esta estatua. La costumbre de vivir juntos da un diccionario común y hace entenderse a medias palabras hablando de matices que requerirían dos páginas para exponerlos a un lector.

El grandísimo cansancio nos impidió ver las estatuas del Gabinetto delle Maschere.

Lo que cansaba sobre todo a nuestros amigos era la contemplación de las estatuas desnudas y de la belleza ideal. ¿Por qué imponerse como una obligación admirar el Apolo? ¿Por qué no confesar que el Perseo, de Canova, gusta mucho más? Al bajar de las alturas de la admiración obligada por el Torso y el Teseo, observé que nuestras compañeras de viaje apreciaron todo el mérito de varios bustos que representan a personas importantes de la corte de Augusto y de la de sus primeros sucesores. Lo que más complacía a estas damas era la facilidad con que reconocían en estas cabezas la costumbre del deseo de agradar y los gustos elegantes. La cabeza de Musa, el

médico de Augusto, nos impresionó especialmente (Braccio Nuovo).

En cambio, en la mayor parte de los bustos anteriores a la época de César, vuelve a encontrarse toda la rudeza antigua. La cabeza de Escipión el Africano (que probablemente quiso hacer un 18 Brumario, no lo consiguió y decidió desterrarse por miedo a algo peor) tiene toda la expresión de un gran señor moderno, quiero decir la costumbre de la comedia y el temor al sarcasmo en los seres ante los cuales se representa (véase el Ensayo sobre las costumbres, de Duclos). El hermoso busto de Escipión está en los Studi, en Nápoles; es de bronce.

25 de marzo de 1828

Varios papas han agrandado el Palacio del Vaticano, en el que se alojó Carlomagno cuando se hizo coronar emperador de Roma por León III. Sixto V, que encontró el secreto de hacer tantas cosas en cinco años de reinado, construyó el inmenso edificio que está al oeste del patio de San Dámaso.

Desde hace mil años, todos los arquitectos célebres de la escuela de Roma han trabajado en el Vaticano. Nos han enseñado obras de Bramante, Rafael, Ligorio, Fontana, Carlo Maderno y, por último, del caballero Bernini, hombre inteligente, hombre de talento, que fue en todos los géneros el precursor de la decadencia. ¿Se me perdonarán unas palabras bajas? Bernini fue el padre de ese mal gusto designado en los talleres con el nombre un poco vulgar de rococó. El estilo peluca triunfa en Francia bajo Luis XV y Luis XVI. Nuestras estatuas del siglo XIX se aproximan al propio Bernini muy superior a sus ramplones discípulos. Este gran artista no hubiera repudiado el Luis XIV de la Place des Victoires. Hemos ido a ver en el Departamento Borgia ese fresco antiguo tan célebre en el siglo XVIII con el nombre de Bodas Aldobrandini. En el Museo de Nápoles veréis unos frescos antiguos mucho más importantes; recuerdan al Domenichino cuando es flojo. Las Bodas no nos han gustado. Estábamos todavía riéndonos de unos frescos que representan los principales hechos de la vida de Pío VI en la galería

de la Biblioteca del Vaticano. Estos frescos, que la facción antifrancesa ha osado colocar a cien pasos de los de Rafael, son inferiores en mérito a esos papeles pintados que, en la puerta de un pequeño café de París, representan una botella de cerveza efervescente que va sola a llenar el vaso de un dragón. El pintor elegido para hacer estos cuadros debía de tener muy buen humor. Nos ha recordado ciertas cruces otorgadas en las últimas exposiciones.

26 de marzo de 1828

[...] A mí me parece más entretenido ir de Milán a Roma con un vetturino. En cierta calle de Milán, cerca del correo, le aborda a uno una multitud de vetturini que, por ocho o diez francos diarios, os ofrecen un sitio en el fondo de una calesa abierta o de un coche en forma de fiacre, con la diferencia de que el asiento del cochero se apoya en la caja. Por estos ocho o diez francos diarios, el vetturino paga la comida, que se hace a las siete de la tarde, al llegar, y la habitación en la posada. En recorrer las cuarenta leguas que hay entre Bolonia y Milán, se tarda tres días y medio.

Puede ocurrir que se encuentre mala compañía en la vettura. Entonces se la abandona en la primera ciudad por la que se pase, pagando el precio convenido hasta Bolonia, treinta o treinta y cinco francos. Pero si se ha tenido suerte o se tiene la paciencia de soportar las maneras un poco agrestes de los compañeros de viaje, se puede aprovechar una excelente ocasión de conocer el carácter italiano. Suelen encontrarse coches de estos muy bien ocupados. Hay hombre rico y desdeñoso que ha recorrido Italia en posta y que sólo a los pequeños recorridos que la necesidad le ha obligado hacer en vetturino debe las tres o cuatro ideas justas que trae de su viaje. Yo viajé una vez con tres predicadores que iban a predicar sermones de cuaresma en diferentes ciudades de Italia, y que, el primer día, me hicieron rezar por la mañana, al mediodía y a la noche. Estuve a punto de dejarlos la primera vez que paramos a dormir. Se impuso el deseo de hacer el oficio de viajero, y en seguida la compañía de aquellos señores me resultó muy agradable. Les debo las ideas más

justas sobre la manera de ser de las mujeres en las diversas ciudades de Italia. Al cabo de dos días, cuando ya tenían cierta confianza en mí, me contaron las anécdotas más alegres y más verídicas. Les habían sido confiadas en el tribunal de la penitencia. La melosa protección de estos santos personajes me libró de toda molestia por parte de la aduana, y uno de ellos, predicador verdaderamente elocuente, ha seguido siendo amigo mío. Cuando voy a Italia, me desvío de mi camino por ir a verle.

En los vetturini de Bolonia a Florencia se encuentra bastante buena compañía. En estas veintidós leguas (veinte francos) se invierten dos días.

Todas las fondas de Florencia son buenas, y los vetturini, muy apegados al dinero, pero honrados. Se pagan cuarenta o cuarenta y cinco francos y se invierten cuatro o cinco días para ir de Florencia a Roma. Yo prefiero el camino de Perugia al de Siena. Se ve Arezzo, donde se diría que nada ha cambiado desde el siglo de Dante. Los alrededores del lago de Trasimeno son bellísimos. Al aproximarse a Roma, las posadas van siendo tan malas, que será oportuno proveerse de víveres en Castiglione o en Perugia. Deben llevarse de Toscana unas botellas de vino. En la frontera, la barbarie salvaje y desconfiada reemplaza por un instante a la más exquisita cortesía. A veces he visto a algún vetturino hacerse amigo de sus viajeros; uno de ellos, Giovanni Costa, de Parma, es un hombre notable al que yo volvería a ver con mucho gusto y que recomiendo a todos los curiosos. En Florencia, hay que tratar directamente con MM. Menchioni o Pollastri, que tienen muchos coches en la carretera de Roma y en la de Bolonia. Se firma un pequeño contrato que desciende a detalles minuciosos en apariencia; se especifica que se tendrá una cama para uno solo y el posto buono, o sea al fondo del coche. Las gentes prolijas tienen modelos de contratos con multitud de pequeñas cláusulas.

En el viaje por Italia, hay que ir vestido con mucha sencillez y no llevar alhajas. En cuanto se divisa a un gendarme o a un aduanero, se coge una moneda de veinte sous y se juega con ella de manera que la vean. Toda la ferocidad del animal cede ante esta visión apasionante. El domingo hay que ir a misa; aunque no fuera un deber, sería un placer. Es en la iglesia de'Servi, en Milán, donde

hemos oído ejecutar mejor la música de Rossini; al alzar, unos excelentes clarinetes alemanes nos ofrecieron el dúo de Armida. Se hace uno conducir a la iglesia de moda por el mozo de la fonda, y se le dan diez sous. Aconsejo que se paguen al contado todos los pequeños servicios de este género. El dinero mejor gastado de este viaje son treinta o cuarenta monedas de diez sous distribuidas así.

En los sitios donde la policía es terrible, puede uno hacerse el enfermo, decir que viaja por la salud y sentarse al entrar en la guardia. El examen que se sufre en ella dura a veces tres o cuatro horas, y hay que contestar a las más extrañas preguntas.

–¿A qué venís a este país?

–Vengo a ver los monumentos artísticos y las bellezas de la naturaleza.

–Aquí no hay nada interesante; seguramente tendréis otro motivo que me ocultáis. ¿Habéis estado en este país en tiempos de Napoleón?

Luego, de pronto, miran vuestro atuendo con singular atención. «¿Cuáles son vuestros medios de vida? Pues viajar cuesta caro. ¿Venís recomendado a algún banquero de aquí? ¿Cómo se llama? ¿Os ha invitado a comer? ¿Con quién? ¿Qué se ha dicho en la mesa?»

Esta pregunta tiene por objeto encolerizaros y haceros olvidar la prudencia. Yo contesté en un tono muy frío:

–Soy un poco sordo, y no oigo lo que se dice cuando no veo a la persona que habla.

–¿Tenéis cartas de recomendación?

Si contestáis sí: «Veámoslas». Si decís que no, pueden registraros el baúl. Al llegar a Domo d'Ossola, echamos al correo nuestras cartas de recomendación, dirigidas a nuestro nombre y a la ciudad donde las necesitaremos.

Un amigo mío ha viajado solo por la posta mandando por delante un correo; tiene cruces y un título. ¿Debe agradecérselo a estas

ventajas, o es por casualidad por lo que ninguna oficina de policía le ha hecho comparecer? Ha viajado por Lombardía como por Francia. Por otra parte, hemos visto vejar indignamente a franceses muy ricos y a jóvenes viajantes de comercio suizos de dieciocho años.

En todas partes se evitan engorros diciéndose enfermo, yendo a misa todos los días y no enfadándose. El aire alegre desconcierta a los policías; son renegados italianos.

27 de marzo de 1828

Venimos de ver el Descendimiento de la Cruz en la Trinità dei Monti. Es un fresco célebre de Daniele da Volterra, que en otro tiempo era citado después de la Transfiguración y la Comunión de San Jerónimo.

En no sé qué invasión napolitana, creo que por el año 1799, alojaron un batallón en esta iglesia y estropearon este fresco. En 1811 lo vi en casa del célebre Palmaroli, restaurador de cuadros, en el antiguo Palacio de Francia, en el Corso, frente al Palacio Doria. El general Miollis, gobernador de los Estados romanos, le daba prisa para que devolviera el cuadro, que debía ser enviado a París. Palmaroli contestaba que su trabajo no estaba terminado; lo prolongó desde 1808 a 1814. Decía a sus amigos: «Demasiados cuadros le han quitado a la pobre Roma; tratemos de salvar éste». Y lo salvó. Éramos ocho o diez viajeros en la Trinità dei Monti; este fresco sapiente no gustó nada más que a M. Falciola, que nos lo enseñaba. Los otros espectadores hubieran preferido una buena copia al óleo. [...]

28 de marzo

La pintura es en el fondo muy poca cosa en la vida. Todo lo que me

parece admirable en este género le parece feo a mis amigos, y viceversa. No por eso dejo de sentir con la misma vivacidad el placer de las veladas encantadoras y que hacen descansar de las admiraciones de la mañana. La compañía de los italianos recuerda las obras maestras de su país; la amabilidad francesa forma un contraste perfecto. Entre los italianos, alabar a Rafael es un lugar común admitido, pues se dirige al alma más que a la inteligencia, y una frase sin novedad puede expresar o sugerir un sentimiento. Entre nosotros, hay que satisfacer al mismo tiempo a estos dos grandes rivales: la inteligencia y el corazón. [...]

1 de abril de 1828

El resto más bello de la Antigüedad romana es sin duda el Panteón. Este templo ha sufrido tan poco, que lo vemos como los romanos. El año 606, el emperador Focas, el mismo a quien las excavaciones de 1813 han devuelto la columna del Foro, donó el Panteón al papa Bonifacio, que lo convirtió en iglesia. ¡Qué lástima que en 606 no se apoderase la religión de todos los templos paganos! La Roma antigua estaría toda ella casi en pie.

El Panteón tiene esta gran ventaja: bastan dos instantes para penetrarse de su belleza. El visitante se para ante el pórtico, avanza unos pasos, ve la iglesia y se acabó. Esto que acabo de decir le basta al extranjero; no necesita otra explicación; el encanto que te produzca el monumento será proporcional a la sensibilidad que el Cielo le haya dado para las bellas artes. Creo que no he conocido nunca un ser que no se emocione en absoluto al ver el Panteón. Este célebre templo tiene, pues, algo que no se encuentra ni en los frescos de Miguel Ángel ni en las estatuas del Capitolio. Creo que esta inmensa bóveda, suspendida sobre sus cabezas sin apoyo aparente, inspira a los tontos el sentimiento del miedo; no tardan en tranquilizarse y se dicen: «¡Y es, sin embargo, por complacerme por lo que se han tomado la molestia de ofrecerme una sensación tan fuerte!».

¿No es esto lo sublime? Después de admirar el Panteón, acaso algún

día sentiréis la curiosidad de conocer su historia. Si el lector no está en Roma, le invito a buscar en la recopilación de M. Lesueur las litografías que representan la vista del pórtico y la del interior.

Hay una preciosa copia del Panteón: el templo de Canova, en Possagno. Tiene ochenta y cuatro pies de altura, y, en lugar del frontispicio, una columnata. A quien no haya visto Roma, la iglesia de la Asunción, en la calle Saint-Honoré, puede darle una idea muy perfecta de la forma interior del Panteón.

En Berlín hay una bonita iglesita que es una miniatura del Panteón. ¿Por qué, en la necesidad de iglesias que se hace sentir en la parte oriental de París, no hacer una copia del Panteón? Este templo tan célebre no tiene más que ciento treinta y tres pies de diámetro y ciento treinta y tres de altura. Fue construido por Marco Agripa durante su tercer consulado, o sea en el año 727 de Roma, veintiséis años antes de la Era cristiana (hace mil ochocientos cincuenta y cuatro años). Se lee en el friso del pórtico:

M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIVM. FECIT.

Fue restaurado por los emperadores Adriano y Marco Aurelio, y finalmente por Septimio Severo y Antonino Caracalla. No hay la menor duda a este respecto, pues se lee la siguiente inscripción sobre el arquitrabe del pórtico:

IMP. CAESAR. LVCIVS. SEPTIMVS. SEVERVS.

PIVS. PERTINAX.

ARABIC. ADIABENIC. PARTHIC. PONT. MAX.

TRIB. POT. XI. COS. III. PP. PROCOS.

ET. IMP. CAES. MARCVS. AVRELIVS. PIVS.

FELIX. AVG. TRIB. POT. V. COS. PROCOS.

PANTHEVM. VETVSTATE. CORRVPTVM.

CVM. OMNI. CVLTV. RESTITVERVNT.

Agripa era yerno de Augusto. Dedicó este templo a Júpiter Vengador en memoria de la célebre victoria que su suegro obtuvo cerca de Actium contra Marco Antonio y Cleopatra (hace mil ochocientos cincuenta y nueve años). Estaban en él las estatuas de Marte, protector de Roma, y de Venus, protectora de la familia de Julio.

Quizá habéis observado en el Museo, en París, sala de Diana, la pensativa figura de Agripa. Fue el principal ministro de Augusto. Desempeñaba con este príncipe el papel razonable, aproximadamente el de Cambaceres con Napoleón.

Como el lector lleva varios meses en Roma, le debo un resumen de las largas controversias a que ha dado lugar la historia del Panteón. Se ha pretendido que originariamente la vasta Rotonda que está bajo vuestros ojos fue el vestíbulo, o al menos una gran sala, de las termas de Agripa; pero en seguida, antes de terminar el edificio, debió de ser destinado a templo, pues no se encuentra ninguna comunicación entre la Rotonda y las termas que están detrás. Otros entendidos (intelligenti) dicen que Agripa no hizo nada más que el pórtico y que el templo fue construido en época anterior. Se sostiene esta opinión por tres razones:

Sobre la fachada del templo hay un frontispicio enteramente separado del pórtico.

La cornisa del pórtico no corresponde a la del templo.

Por último, la arquitectura del pórtico es mucho mejor, a nuestros ojos, que la del templo; pero la sala redonda está unida al muro de las termas, y como Agripa construyó éstas se puede considerar como sumamente probable que la Rotonda fue hecha por orden suya. Nunca se había visto en Roma una bóveda tan atrevida como la del

Panteón; acaso las bóvedas eran muy raras en los templos. El techo se apoyaba en dos piezas de madera, como en San Pablo extramuros. Si se probara esta conjetura, explicaría la frecuencia de los incendios. Unos templos abovedados y cerrados, como los nuestros, hubieran hecho insoportable el olor de la carne quemada.

La belleza de la bóveda que contemplamos indujo tal vez a Agripa a consagrar esta sala a los dioses. En esta suposición, habría añadido el pórtico para dar más majestad a la entrada en su templo, y habría empleado a un arquitecto poco hábil.

El pórtico del Panteón tiene ocho columnas de frente.

Los ritos sagrados de los antiguos exigían que después del pórtico y antes del templo hubiera una especie de vestíbulo. La religión cristiana imitó esta disposición; ciertos pecadores no reconciliados todavía permanecían durante la oración en el vestíbulo de la iglesia. El vestíbulo del Panteón es muy pequeño.

Las ocho columnas del pórtico sostienen un frontispicio decorado antaño con un bajorrelieve y con estatuas, obra de Diógenes, escultor ateniense.

Este pórtico, el más bello que existe en Italia, mide cuarenta y un pies de ancho y ciento treinta de largo. Está formado por dieciséis columnas corintias; las ocho columnas de la fachada son de un solo trozo de granito oriental blanco y negro. Miden cuatro pies cuatro pulgadas de diámetro y treinta y ocho pies diez pulgadas de altura, no comprendidos la base y el capitel. Los intercolumnios son de un poco más de dos diámetros, y el que está enfrente a la puerta es un poco más ancho que los otros.

Se ha observado que los espacios entre las columnas van en disminución a partir del central. Las columnas de los extremos del pórtico tienen, en cambio, un diámetro un poco mayor que aquellas entre las cuales se pasa para llegar a la puerta del templo.

Dion nos dice que en el vestíbulo situado entre el pórtico y el templo estaban las estatuas de Augusto y de Agripa. Este vestíbulo está formado por pilastras estriadas de mármol y decorado con un friso en que están esculpidos diversos instrumentos utilizados en los

sacrificios.

La puerta de bronce que se ve en el Panteón no es la que Agripa hizo colocar, y que dicen que se llevó Genserico, rey de los vándalos. En el grueso de los muros, a la derecha, está la escalera, de ciento noventa peldaños, por la cual se sube a la cúpula. A la izquierda existía otra escalera idéntica, actualmente destruida.

El interior del templo, que los antiguos llamaban Cella, forma un círculo perfecto de ciento treinta y tres pies de diámetro; no tiene ventanas. La luz desciende de una abertura circular colocada en lo alto de la bóveda; mide veintisiete pies de ancho, y deja penetrar la lluvia en el templo. Es el vestigio más impresionante que se encuentra, en una iglesia cristiana, de un culto en el que se quemaban ciertas partes de la víctima.

La altura total del Panteón (ciento treinta y tres pies) se divide en dos partes iguales; la mitad superior está ocupada por la curva de la gran bóveda; el arquitecto ha dividido la mitad inferior en cinco partes. Las tres primeras quintas partes, a partir del pavimento, están ocupadas por un orden corintio enteramente semejante al del pórtico. Las otras dos forman un ático con su cornisa.

Este espacio lo estropeó Septimio Severo, que hizo construir en él unas pequeñas pilastras de mármol coloreado, reemplazadas en 1750 por un ornamento todavía más mezquino.

Después del primer momento de respeto, cuando queráis ocuparos de los detalles de este admirable templo, veréis a lo largo del muro circular catorce columnas estriadas, cuyas bases y capiteles son de mármol blanco y pertenecen al orden corintio. La mayor parte de estas columnas, que miden veintisiete pies de altura, son de un solo bloque. Su diámetro es de tres pies seis pulgadas. Hay ocho de mármol amarillo; las otras seis son de pavonazzetto. Cada columna tiene su contrapilastra del mismo mármol. En el muro, que mide diecinueve pies de espesor, el arquitecto de Agripa practicó dos nichos en semicírculo y cuatro rectangulares, donde ahora hay unas capillas; un séptimo intervalo lo ocupa la puerta y el de enfrente, una tribuna semicircular. Aquí es probablemente donde el emperador Adriano, gran aficionado a la bella arquitectura, colocó el tribunal en que, asistido por ciertos magistrados, acostumbraba

hacer justicia.

Ocho pequeños altares cristianos han reemplazado las estatuas de los dioses de Agripa. Cuatro de estos altares conservan sus columnas de amarillo antiguo estriadas. Otras dos tienen columnas de pórfido; se cree que las puso aquí Septimio Severo. Finalmente, ante las dos últimas capillas hay columnas de granito ordinario; parece ser que este arreglo fue hecho por los cristianos.

Plinio nos dice que este templo tenía unas cariátides célebres que perecieron, así como todas las obras del escultor Diógenes. La estatua de Júpiter Vengador ocupaba seguramente el lugar del altar mayor frente a la puerta. Se puede suponer que las cariátides estaban hacia el centro del templo, lo que llamaríamos hoy la capilla de Júpiter. Dicen que las cariátides se llamaron así porque estas estatuas sosteniendo fardos expresan el castigo de una traición que habían cometido los carios.

El Panteón es lo más perfecto que nos queda de la arquitectura romana. Pedimos permiso, como para San Pedro, para seguir su historia con algún detalle.

En el año 732 de Roma, el rayo hirió el cetro colocado en la mano de la estatua de Augusto. En el año 80 de Jesucristo hubo un incendio, cuyos estragos fueron reparados por Domiciano. Pero ¿dónde pudo prender el fuego? Hay que reconocer que nos quedan grandes incertidumbres en esto. El rayo produjo otro incendio en tiempos de Trajano, y el templo fue reparado sucesivamente por Adriano, por Antonino el Piadoso y finalmente; por Septimio Severo y Caracalla, nombrados en la inscripción.

En el año 608, cuando Bonifacio IV transformó este templo en iglesia, mandó quitar no sólo todos los ídolos, sino probablemente también las cariátides, cuya forma humana podía recordar los ídolos a los cristianos fervientes. Trasladaron cuatro de las pequeñas columnas de pórfido. Conscio II despojó a esta iglesia de todas las placas de metal que poseía, cuando en el año 606 hizo embarcar para Constantinopla todo cuanto pudo arrancar a los edificios de Roma.

El año 713, Gregorio III hizo reemplazar las tejas de bronce por

láminas de plomo. En 850, Gregorio IV consagró esta iglesia a todos los santos y ordenó diversas reformas en la iglesia. Por esta época se veía bajo el pórtico la bella urna de pórfido que Clemente XII hizo trasladar a la capilla Corsini de San Juan de Letrán. La columna angular del pórtico, en cuyo capitel se ve una abeja, fue hecha por orden de Urbano VIII; empleó en otro sitio el bronce que quedaba en el tejado e hizo construir los dos malos campanarios. Alejandro VII completó el pórtico mandando poner las dos columnas que faltaban en el lado derecho.

Fueron demolidas las pequeñas casas que se apoyaban en el Panteón. Este Papa comenzó una restauración mucho más esencial, para lo cual hizo retirar una pequeña parte de la tierra caída sobre el antiguo emplazamiento, pero no llegaron hasta el antiguo pavimento.

El amable Lambertini, Benedicto XIV, cometió el error de no saber elegir su arquitecto; así, estropeó muchas cosas en este templo, y, sobre todo, la parte que media entre las columnas y la bóveda. Dicen que la gran estatua de mármol blanco representando a la Madona que hay en el Panteón la hizo Lorenzetto siguiendo las últimas intenciones de Rafael. Winkelmann, que, en su calidad de alemán es un poco propenso a hacer de Febo, la considera una de las mejores obras modernas.

Lo que nos queda por contar es la abominación de la desolación. Cuando murió Rafael, sus restos fueron sepultados en el Panteón; más tarde, el pintor Carlo Maratta puso el busto de este gran hombre sobre su tumba. En nuestros días, cierto partido ha obtenido sobre Rafael el mismo triunfo que ha logrado en París sobre Voltaire y Rousseau. El busto de Rafael ha sido retirado de su tumba y relegado a una salita baja del Capitolio. En el Panteón, estaba iluminado por la luz religiosa que desciende de la abertura de la bóveda; en el oscuro lugar en que lo han puesto, es casi invisible. ¡Quién hubiera dicho, cuando cayó Napoleón, que la reacción religiosa alcanzaría a Rafael, muerto en 1520! El busto de Aníbal Carracci siguió al del gran hombre al que tanto había estudiado. Observaréis estas dos tumbas mutiladas junto al altar de la izquierda según se entra. No sé por qué no han borrado los preciosos versos del cardenal Bembo, seguramente muy poco

católicos:

Ille hic est Raphael, etc.

La inscripción de la tumba de Aníbal Carracci es conmovedora; recuerda con sencillez la mala suerte que no cesó de perseguir a este gran reformador de la pintura. Si hubiera vivido unos años más, habría visto cómo se cumplía la revolución por la que había luchado con tanta valentía. Guido y Lanfranco, dos de sus discípulos, vivieron ricos y considerados.

A unos pasos de la inscripción que cuenta la muerte prematura del pobre Aníbal, observaréis un busto que da una idea muy falsa de la fisonomía, tan fina, del cardenal Consalvi; M. Thorwaldsen lo ha convertido en un cura de pueblo. El partido retrógrado no ha podido impedir que este busto fuese colocado aquí, pues el cardenal Consalvi era titular de Santa María ad martyres, nombre latino del Panteón que le fue dado cuando, el año 608, Bonifacio IV hizo trasladar a él veintiocho carretadas de osamentas de santos mártires. [...]

Las termas de Agripa contenían ciento setenta baños y fueron las primeras que hubo en Roma; significaron un signo de decadencia en las costumbres; César y Catón iban a bañarse al Tíber.

Los restos de las Termas de Agripa están tocando con el muro exterior del Panteón, al lado opuesto al pórtico. El afortunado yerno de Augusto dejó, al morir, estas termas al pueblo romano, así como los vastos jardines regados por el Acqua Vergine. Estaban en el lugar donde se encuentra ahora el Arco della Ciambella.

Clemente XI hizo colocar frente al pórtico del Panteón un pequeño obelisco cubierto de jeroglíficos; este ornamento es de lo más desacertado. En lugar de recargar la plaza que entierra al Panteón, habría que quitar de ella doce pies de tierra. Cuando el Tíber inunda Roma, todas las ratas del barrio se refugian en la parte del pavimento del Panteón que está debajo del farol, y allí les echan un

ejército de gatos.

Una reparación, que no sería muy costosa, devolvería al Panteón su primitiva belleza y nos haría verlo exactamente como se veía en tiempos de los romanos. Habría que hacer para este templo lo que un prefecto inteligente ha hecho con la Maison Carrée de Nîmes: quitar la tierra hasta el nivel del pavimento antiguo. Podría quedar una calle de quince pies de ancho a lo largo de las casas de la plaza, frente al pórtico. Esta calle estaría sostenida por un muro de doce o quince pies de alto, por el estilo del que rodea la basílica junto a la columna Trajano.

Varios prelados jóvenes a cuyas manos llegará necesariamente el poder de aquí a medio siglo son completamente dignos de concebir esta manera de restaurar lo antiguo.

En 1711 se creía que había que adornar lo antiguo, y ponían un obelisco enfrente del Panteón. En 1611 demolían los arcos de triunfo antiguos para ensanchar las calles, y creían que hacían muy bien. Cosa singular; el despotismo de Napoleón ha fortalecido el carácter de un pueblo debilitado por trescientos años de despotismo tranquilo y pacífico. Es que Napoleón no era enemigo de todas las ideas justas. [...]

17 de abril de 1828

M. Von ..., al que hemos conocido en la Villa Pamfili, nos decía esta mañana que le parece muy dudoso que San Pedro viniera nunca a Roma. La verdad sobre este punto permanecerá siempre fuera de nuestro alcance. No sólo los contemporáneos, sino todos los copistas de manuscritos han tenido interés en mentir durante catorce siglos. Con la historia de los primeros tiempos de la Iglesia ocurre como con la de los cartagineses, que hay que buscarla en los relatos de los romanos, sus enemigos. Cualquiera que se atreviera en Roma a desmentir el Boletín oficial del cónsul, era considerado como enemigo de la patria y castigado con la execración pública. Si el indiscreto tenía un enemigo, este enemigo podía matarlo

impunemente, seguro de ser absuelto por el pueblo si lo llevaban a juicio. «Hay que saber ignorar», nos repite a menudo Von ...

18 de abril de 1828

[...] El objeto de nuestra excursión de hoy era disfrutar de un tiempo voluptuoso (nublado, con bocanadas de calor y, por doquier, un olor de azahar y de jazmín). Llevamos cafeteras, panecillos y café a la tumba de Menenio Agripa. Este patricio jovial y bonachón es conocido de nuestras compañeras de viaje gracias a Shakespeare (tragedia de Coriolano).

Comenzamos por una visita, acaso la vigésima, a la iglesia de Santa Maria degli Angeli, y por un acto de admiración a Miguel Ángel. Desde aquí fuimos a ver una cisterna adornada de mármoles al jardín vecino a la iglesia de Santa Susana. Los ciceroni romanos atribuyen esta cisterna a Miguel Ángel. Permanecimos quizá una hora en este delicioso jardín; a veces pasábamos cinco minutos sin hablar palabra. No, no existe en el norte sensación parecida; era un reposo tierno, noble, emocionado; no se cree en los malos, se adora al Correggio, etc., etc. [...]

La fuente de Termini no nos mereció ni un momento de atención: es grosera. Nuestras almas estaban a la altura de las bellezas más delicadas; nos habrían hecho falta unos arabescos de Rafael o unos frescos del Correggio.

Entramos en la iglesia de Santa Maria della Vittoria. El interior fue decorado como un boudoir por Carlo Maderno; pero no era por la arquitectura por lo que mandamos a buscar al hermano portero. Todas estas iglesias poco frecuentadas de las alturas de Roma, se cierran después de las misas, a las once de la mañana. Tres paoli hacen a un pobre fraile el ser más dichoso de la tierra, y nos hace con amabilidad los honores de su iglesia.

«¿Dónde está el San Francesco del Domenichino?», le preguntamos. Nos llevó a la segunda capilla de la derecha. Finalmente llegamos al

famoso grupo de Bernini y a la célebre capilla elevada por un tío abuelo de nuestro amigo el simpático conde Corner.

Santa Teresa está representada en el éxtasis del amor divino; es la expresión más viva y la más natural. Un ángel con una flecha en la mano parece descubrirle el pecho para clavársela en el corazón. La mira con un gesto tranquilo y sonriendo. ¡Qué divino arte, qué voluptuosidad! Nuestro buen fraile, creyendo que no lo entendíamos, nos explicaba este grupo. «È un gran peccato –acabó por decir– que estas estatuas puedan sugerir fácilmente la idea de un amor profano.»

Le perdonamos al caballero Bernini todo el mal que ha hecho a las artes. ¿Acaso el cincel griego ha producido algo parecido a esta cabeza de Santa Teresa? En esta estatua, Bernini ha sabido traducir las cartas más apasionadas de la joven española. Los escultores griegos del Iliso y del Apolo han hecho más, si se quiere: nos han dado la expresión majestuosa de la Fuerza y de la Justicia; pero ¡cuánta distancia de éstos a Santa Teresa!

Un cuadro del Guercino, y dos cuadros de Guido, en la capilla vecina, no nos han interesado nada; teníamos necesidad de tomar el aire.

Nuestros caballitos negros y resabiados nos llevaron rápidamente a la esquina de la calle de Macao. Aquí enterraban a las pobres vestales culpables; eran también almas apasionadas como Santa Teresa. Dos de nosotros habíamos visto hace tiempo el inmortal ballet de Vigano. Federico abrió un libro de Tito Livio, tan graciosamente traducido por M. Dureau, y nos leyó el relato del suplicio de dos vestales, el año 536 de Roma. Repetimos los nombres de Opimia y de Floronia, pasados más de dos mil años desde la muerte cruel que sufrieron en este lugar. Federico nos dio todos los detalles; madame Lampugnani y yo, que hemos visto el ballet de Vigano, estábamos profundamente emocionados.

Paseamos por los jardines de los Sciarra y de los Costaguti, entre naranjos florecidos; todo esto es todavía en Roma. Finalmente, salimos de la ciudad por la Porta Pia, arquitectura de Miguel Ángel.

En la acera del gran camino exterior a esta puerta, encontramos a

tres o cuatro cardenales que estaban paseando; es éste uno de los lugares que las eminencias frecuentan con más gusto. El cardenal Cavalchini nos hizo el honor de indicarnos la Villa Patrizi en la loma de la derecha de la carretera. Su Eminencia nos contó muy bien la historia de esta villa, con ingenio y sin darse importancia; en compensación, le dimos nuestros votos para que sea papa en la primera ocasión. Protegería las artes, que bien lo necesitan.

Al salir de la Villa Patrizi, fuimos a dos millas de allí a subir al Monte Sagrado. Hallamos este célebre lugar cubierto de altas hierbas y de arbustos muy verdes, cuya vigorosa vegetación le da un aspecto singular.

Aquí se retiró el pueblo de Roma, abandonando la ciudad a los patricios, a los que consideraba como sus tiranos, pero sin atacarlos; no se atrevía (año de Roma 260). La religión, siempre tan útil a los poderosos, se lo impedía [27] . Los plebeyos fueron llevados de nuevo a Roma por el ingenioso apólogo de Menenio Agripa.

Cuarenta y cinco años más tarde, impresionados por el atroz espectáculo de un padre que mata a su hija para sustraerla a los deseos del decenviro Apio, los plebeyos volvieron al Monte Sagrado; pero imitaron la modestia de sus padres: modestiam patrum suorum nihil violando imitati. Esta vez el pueblo obtuvo que sus tribunos fueran inviolables. (Es nuestra Cámara de los diputados.) Ya no fue posible atentar contra la libertad corrompiendo a los tribunos. De los mil doscientos diputados que ha habido desde 1814, ¿no hay mil que han obtenido cargos o al menos una condecoración?

A aquellos romanos tan duros, sólo la sangre de una mujer podía conmoverlos: Lucrecia y Virginia les dieron la libertad.

Mientras bajábamos del Monte Sagrado, pensábamos mucho en la tumba del jovial Menenio. Estábamos a tres millas de Roma, retrocedimos y, antes de volver a pasar el Teverone por el puente Lamentano, destruido por Totila y reconstruido por Narsés, encontramos, bajando un poco por el Valle, muy buen café preparado por nuestro doméstico italiano, el excelente Giovanni. Las vacas que habitan ahora el sepulcro de Menenio habían suministrado la leche.

Hemos ido a ver la Villa Albani. Aquí harían falta veinte páginas de descripciones, y teníamos grandes proyectos. El cardenal S... nos había procurado un billete que nos permitía ver una de las cosas más bellas del mundo, la Villa Ludovisi. Lo que es solamente curioso nos parecía frío. Prestamos mucha atención al busto de Aníbal y a las estatuas de Bruto y de César. La arquitectura de esta Villa, aunque completamente moderna, no es ridícula. Para personas del norte, nada más singular que estos jardines llenos de arquitectura de la que las Tullerías y Versalles son una pálida imitación.

El estilo etrusco del bajorrelieve de Leucotea, nodriza de Baco, nos gustó. En el Parnaso de Mengs hemos encontrado los retratos, ejecutados con mucha frialdad, de las bellezas célebres en Roma durante el reinado de Pío VI; el retrato de madame Lepri nos interesó a causa de la anécdota tan conocida [28] .

La estatua de Juno merecía ser vista con recogimiento, pero teníamos que marcharnos. Queríamos ver la Villa Ludovisi; ha superado la expectación de nuestras compañeras de viaje.

Villa Ludovisi

El cardenal Ludovico Ludovisi (en Italia gusta que el nombre de pila se parezca al apellido), sobrino de Gregorio XV, construyó esta villa en la parte norte del monte Pincio (1622).

Este siglo era en Roma el de la decadencia completa de las bellas artes; pero Ludovisi era de Bolonia, y los Carracci habían encendido en ella el fuego sagrado. Nuestro billete fue obtenido del señor duque de Sora, príncipe de Piombino, creo, de la casa de Buoncompagni. Le censuran mucho a este gran señor que no reciba diariamente en su casa a treinta o cuarenta ingleses. Si yo tuviera la suerte de poseer este encantador lugar, me censurarían más severamente aún. Estando yo presente, nadie pondría jamás los pies en él, y, en mi ausencia, el billete de entrada costaría dos piastras a beneficio de los artistas pobres.

Hemos errado con delicia por unas inmensas avenidas de árboles verdes; este jardín tiene una milla de contorno. No nos apresurábamos, porque nos decíamos: si llega la noche antes de que hayamos entrado en la casa, pediremos otro billete.

¿Qué le pedíamos a este bello lugar? Placer; si lo encontramos en el jardín, ¿por qué ir a buscarlo ante la Aurora del Guercino? Acaso no está allí.

Sin embargo, muy naturalmente, sin apresurarnos, llegamos, a eso de las cinco, a la obra maestra de Giovanni Francesco Barbieri, llamado el Guercino, porque era un poco bizco. Nacido en Cento, cerca de Bolonia, en 1590, murió en 1666.

(Hemos leído su vida, al volver, en la Felsina Pittrice de Malvasia, t. III, página 143.) Luis XIV hubiera podido emplear a este gran hombre. ¡Qué diferencia para la escuela francesa! Ese fatuo llamado Lebrun nos ha confirmado en nuestros defectos naturales: una pompa vana y el odio al claroscuro y a todos los grandes efectos. El Guercino tenía justamente defectos contrarios a los nuestros.

Pero, ¡ay!, amar demasiado lo bello da un tono de misántropo, y en el pensamiento de las gentes frías surge la palabra de perverso. ¡Dichosos los temperamentos a la holandesa que pueden amar lo bello sin execrar lo feo!

Con gran detrimento de nuestros trajes, nos tendimos en el suelo de la sala donde está la Aurora del Guercino, con la cabeza apoyada en unas sillas derribadas. A Giovanni se le había ocurrido la idea de traer las servilletas del almuerzo, y las extendimos en el suelo para las señoras.

El carro de la Aurora está enganchado a dos caballos fogosos. En un ángulo del cuadro aparece el viejo Titón levantando un velo. Esta cabeza expresa la sorpresa de ver partir a la Aurora, que va esparciendo flores; la preceden las Horas y disipa las tinieblas.

La Noche, que duerme con un libro abierto ante ella y la cabeza apoyada en la mano, nos ha parecido superior a todo elogio. Esta naturalidad contrarresta la atrevida ficción representada por el asombro del viejo Titón viendo partir a la Aurora. A pesar de su

frialdad aparente, se ve que el Guercino tenía la sublime inteligencia de su arte.

El Lucifer es encantador: es un genio alado con una antorcha.

Hemos reparado, en ambos lados del gran fresco, en unos niños de una composición muy picante. ¿Será necesario decir que el vigor del claroscuro alcanza el mayor grado posible en la obra maestra de un maestro tan célebre por esta clase de mérito?

Nos enseñaron en una sala vecina cuatro paisajes pintados al fresco por el Domenichino, y otros varios por el Guercino. Tuvimos el acierto de subir al primer piso, donde hay una bóveda pintada al fresco por este gran maestro; es una Fama llevando un ramo de olivo y tocando la trompeta.

En la sala de las estatuas, nos llamaron la atención un Marte en reposo, restaurado por Bernini, y un busto de Julio César. Nos acordaremos de la forma de la boca y de los ojos de una gran cabeza de Baco. Este bajorrelieve en mármol rojo puede dar alguna idea de la manera de arreglárselas los sacerdotes paganos para pronunciar los oráculos.

Sólo unos pocos instantes dedicamos a estas ideas curiosas; estábamos viendo de lejos aquel famoso grupo de Electra reconociendo a Orestes, del que tenemos una buena copia en las Tullerías. (Acaban de reemplazarlo por ese Hércules, del barón Bosio, que se sostiene en pie por verdadero milagro.) Este grupo de Electra indica bien el horror que sentía la escultura antigua, no sólo por las actitudes exageradas, sino hasta por la imitación exacta de la Naturaleza en los momentos de extremada agitación. Hay que ver a madame Pasta en Medea, en el momento en que resiste a la horrible tentación de matar a sus hijos. He aquí el arte que puede apoderarse con éxito de los puntos extremos de las pasiones; no es inmóvil ni eterno como la escultura. Los artistas que tienen más inteligencia que talento no saben respetar los límites de las artes.

Hemos admirado el grupo de Hemón y Antígona, del que hay una copia en los pasillos de la Cámara de diputados de París. Antígona acababa de dar sepultura a su hermano Polinicio, cosa de un interés capital en la Antigüedad. Esta costumbre, muy protegida por los

sacerdotes –que sólo pueden influir en la vida presente hablando de la vida futura– fue probablemente importada de Egipto a Grecia. Egipto la había tomado probablemente de la China, donde, como sabéis, se rinde culto a los antepasados, pero donde el poder civil ha suprimido los sacerdotes. En el Père-Lachaise vemos cómo la vanidad de las tumbas devuelve un poco de vida real a la escultura, que, sin esto, sólo se sostendría de los tristes alientos que le diera el gobierno. Digo tristes, no porque no le cuesten muy caros al presupuesto, sino porque los empleados que encargan las estatuas detestan a las gentes de talento impertinentes, o sea a los Miguel Ángel, los Canova, los Mignard; les gustan los intrigantes como Lanfranco, Lebrun, etc. Muchas gentes ricas no piensan en la escultura más que cuando se trata de enterrar a uno de los suyos; aquí sólo la vanidad es un principio de acción; entre los antiguos, dar sepultura a un pariente era un deber riguroso. [...]

Era casi de noche; pudimos todavía contemplar un grupo célebre de Bernini: Plutón raptando a Proserpina. La figura de Plutón recuerda las posturas cómicas de ciertas estatuas del Puente de Luis XVI. Bernini tenía un raro talento para tallar el mármol. [...]

30 de abril

Esta mañana hemos vuelto a ver la Villa Ludovisi. Estamos más encantados que nunca de los frescos del Guercino; es una pasión súbita, que en una de nuestras amigas llega hasta la exaltación. Es un poco lo que en amor se llama el flechazo. Un instante os revela lo que vuestro corazón necesitaba desde hacía mucho tiempo sin habérselo confesado a él mismo. A esta dama le entusiasmaba la delicadeza de las mujeres del Guido, y he aquí que de repente adora al Guercino, que es exactamente lo opuesto.

Hay aquí todo un sistema de pintura que discutir. ¿Es preferible ser avaro de la luz, como el Guercino, Rembrandt, Leonardo da Vinci, o prodigarla como Guido?

Al volver de la Villa Ludovisi, nos detuvimos mucho tiempo en la

Plaza de Monte Cavallo, que nos parece una de las más bellas de Roma y del mundo. Es muy irregular, y éste es el reproche que le hacen los tontos de gusto aprendido. Se tiene enfrente la fachada lateral del Palacio del Papa con la gran puerta ante la cual están sentados en unos bancos los ocho o diez soldados suizos que guardan al soberano; a la derecha, el Palacio de la Consulta; a la izquierda, una cuesta rápida, más allá de la cual se divisan las cimas de todos los grandes edificios de Roma, pues estamos en el borde extremo del Monte Quirinal, aproximadamente a la altura de la cúpula de San Pedro, que se ve perfectamente bien desde Roma y que produce un efecto impresionante (es mucho menos puntiaguda que la cúpula del Panteón de París).

Junto a los famosos caballos de tamaño colosal que Constantino hizo traer de Alejandría, hay una fuente admirable hecha por orden de Pío VII, y que produce esa sensación tan rara en las bellas artes: la imaginación no puede concebir nada superior. Roma es la ciudad de las fuentes encantadoras. En los calores extremados que padecemos ya, el rumor de las aguas y su admirable limpidez producen un efecto del que no es posible hacerse idea en los países fríos. Un prefecto de policía razonable que suprimiera las malas costumbres y los malos olores haría de Roma una ciudad perfecta.

Yo he visto en las ventanas del Palacio del Papa, que dan a la calle Pía, toallas tendidas a secar. Esta sencillez me conmueve. A mi modo de ver, no excluye en modo alguno la grandeza; Cincinato y Washington eran así, pero no el mariscal Villars. La falsa grandeza de la corte de Luis XIV echa a perder las obras de Mignard. [...]

1 de mayo de 1828

Hartos de las artes del dibujo por culpa de las malas estatuas y de los malos cuadros que nos han caído en suerte esta mañana, bajamos del Monte Quirinal a la calle del Corso, pasando junto a la fuente de Trevi y una pequeña iglesia construida por el cardenal Mazarino. M. Agostino Manni nos decía esta mañana que, cerca del Palacio Sciarra se ha encontrado el pavimento de la Roma antigua a

veintitrés palmos bajo el pavimento actual.

Madame de Staël dice que cuando las aguas de la fuente de Trevi dejan de manar debido a alguna reparación, se produce en Roma un gran silencio. Si esta frase está en Corina bastaría por sí sola para hacerme coger antipatía a toda una literatura. ¡No se puede, pues, producir efecto en el público francés si no es con una ramplona exageración! La arquitectura de esta fuente de Trevi, lindando con el Palacio Buoncompagni, no tiene de bueno más que su masa y el recuerdo histórico que nos enseña que esta agua está corriendo desde hace mil ochocientos cuarenta y seis años. La caída de estas cortinas de agua, bastante abundantes en el fondo de una plaza rodeada de altas casas, hace un ruido un poco mayor que la fuente de Bondi en el bulevar. Agripa, el yerno de Augusto, cuyo semblante reflexivo y serio veíamos ayer en el admirable busto del Capitolio, hizo construir un acueducto de catorce millas para traer esta agua a Roma. Se le llama acqua vergine, porque una jovencita se la indicó a unos soldados sedientos. Llegó por primera vez a las termas de Agripa, detrás del Panteón, el 9 de junio del año 735 de Roma (veintinueve años antes de Jesucristo). La decoración actual de la fuente de Trevi, hecha en 1735 bajo Clemente XII, es del arquitecto Salvi. Las estatuas y los bajorrelieves son de Bracci, Valle, Bergondi y Grossi, artistas muy inferiores a los que han intervenido en el monumento de M. de Malesherbes.

5 de mayo

Las stanze de Rafael en el Vaticano

No soy yo el que ha hablado de estos frescos; nuestras compañeras de viaje se empeñaron en verlos.

Ayer y hoy pasamos varias horas en estas grandes salas oscuras; el tiempo es delicioso; el calor es bastante fuerte para que sienta un gran placer en exponerse a la corriente de un aire fresco. Un

hombre poderoso amigo de estas damas, nos había recomendado al conserje de las stanze, personaje a quien las insolencias de los ingleses han hecho insolente. Hace un mes, un inglés sacó del bolsillo, según dice el conserje, una pequeña navaja y se puso con toda tranquilidad a arrancar de la pared un trocito de pintura, probablemente para colocarlo como recuerdo en su biblioteca.

Las cuatro salas o stanze que los frescos de Rafael han hecho tan célebres pertenecen a la parte del Vaticano edificada por Nicolás V, ese príncipe amigo de las artes. La luz, bastante sombría, la reciben del famoso patio del Belvedere. La arquitectura revela claramente un país cálido y los tiempos de energía en los que con frecuencia era preciso que un príncipe tuviera que defenderse en su palacio.

Alejandro VI hizo decorar con pinturas el segundo piso de este edificio; por eso se llama el departamento Borgia. Varias bóvedas de este departamento están pintadas por el Pinturicchio. Aquí están las Bodas Aldobrandini, ese cuadro antiguo tan célebre en el siglo XVII, antes del descubrimiento de Pompeya y de Herculano.

Siguiendo el ejemplo de Alejandro VI, Julio II quiso hacer pintar al fresco este tercer piso en el que nos encontramos. Empleaba los artistas más célebres de su época: Pietro Perugino, Bramantino de Milán, Pietro della Gatta, Pietro della Francesca y Lucca da Cortona. Bramante habló al Papa de un joven pariente suyo que, según el propio Bramante, era una maravilla que acababa de hacer cosas extraordinarias en Siena. Julio II consintió en que viniera este mozo; era a comienzos de 1508. Rafael pintó la Discusión del Santo Sacramento. Y, como sabéis, Julio II hizo destruir los frescos de los antiguos pintores; quiso no tener en estas salas más que obras del gran hombre que había conmovido a su gran alma.

Al entrar en la sala de Constantino, se observa el gran zócalo que rodea toda la estancia. Polidoro de Caravaggio pintó en él con raro talento unos bajorrelieves que simulan el bronce dorado. La mayor parte de las figuras son imitadas de las de la columna de Trajano. Estos bajorrelieves representan asedios, batallas y otras acciones guerreras de un ejército romano. Encima de este zócalo y en el espacio que dejan vacíos los grandes cuadros, están representados en sus vestiduras pontificales ocho de los papas más célebres. Están sentados en tronos coronados de baldaquinos. Son, comenzando por

la izquierda, San Pedro, San Clemente, San Gregorio, San Urbano, San Dámaso, San León I, San Silvestre y San Alejandro. Según costumbre, se ven, cerca de cada papa, dos figuras sentadas que representan sus virtudes, y él está asistido por dos ángeles que hacen funciones de chambelanes. La palabra suave, que se lee en diversos lugares, pertenecía a las armas de León X y de Clemente VII.

Rafael pintó al óleo, sobre un revoque preparado a este efecto, dos virtudes: la Mansedumbre y la Justicia; era un ensayo: tenía el proyecto de pintar de esta manera la gran batalla de Constantino contra Majencio. Algunos entendidos le atribuyen también la cabeza de San Urbano. El cuadro de la derecha, según se entra, representa la aparición de la cruz a Constantino. En él se leen estas célebres palabras: In hoc signo vinces. Sin duda el dibujo es de Rafael, pero este cuadro no fue pintado hasta después de su muerte; se atribuye a Giulio Romano. Hemos observado en la lejanía el castillo y el puente Sant'Angelo, que Rafael se figuraba que existían en tiempos de Constantino. Se ve también el Mausoleo de Augusto (hoy una torre redonda que sirve de teatro. El domingo el pueblo va a ver al Mausoleo de Augusto, una corrida de toros y los extranjeros van a ver al pueblo).

El inmenso fresco, enfrente de las ventanas, representa la famosa batalla de Ponte Molle y la victoria de Constantino sobre Majencio. Rafael murió en el momento de ponerse a la obra; la pared estaba ya preparada para recibir colores al óleo; este cuadro fue pintado al fresco por Giulio Romano; mide sesenta y cuatro pies de largo por quince de alto. Los personajes son de tamaño natural. La aglomeración de personajes es espantosa; cada figura está admirablemente dibujada, pero si de pronto la varita de un mago diera vida a estos soldados y a estos caballos, la mayor parte se caerían. Yo considero este cuadro como uno de los grandes errores de Rafael; muy probablemente no había visto nunca una batalla.

Esta mañana había entre nosotros varias personas que prefieren la elegancia a la verdad. Todo lo que aquí digo debe de parecer muy absurdo si el lector no tiene a la vista un grabado de esta batalla.

Dos grandes ejércitos se enfrentan a orillas del Tíber. El combate es muy animado; se baten en el Ponte Molle; los vencidos caen al Tíber

y encuentran la muerte en él; tal es la suerte de Majencio. Constantino, a caballo, avanza con majestad; le socorren tres ángeles que aparecen en el Cielo, espada en mano. En la lejanía se divisa el Monte Mario. Estoy muy lejos de censurar la intervención de los ángeles; pensad dónde nos encontramos.

El tema del cuadro siguiente es el bautismo de Constantino. El Emperador, despojado de sus vestiduras y rodilla en tierra, recibe el agua bendita que el pontífice San Silvestre vierte sobre su cabeza. En el campo de este cuadro se reconocen varias partes del baptisterio que existe todavía, cerca de San Juan de Letrán, con el nombre de San Giovanni in Fonte. Muy probablemente este fresco fue pintado sobre dibujos de Rafael. El pintor fue Francesco Penni, llamado il Fattore porque dirigía los asuntos pecuniarios de Rafael. La fecha es 1524 (tres años antes del saqueo de Roma, en el reinado de Clemente VII).

El último cuadro de esta sala representa una acción cuya existencia ha sido sostenida en miles de volúmenes. Constantino da la ciudad de Roma a San Silvestre. Dudar esto era arriesgado hace cien años; hoy lo sería declarar que se cree en ello. Constantino presenta al Papa una pequeña figura de oro; es la imagen de la ciudad de Roma. Este hecho ocurrió en la antigua Basílica de San Pedro, tal como existía antes de Bramante y Miguel Ángel. Al fondo de la antigua tribuna se ve la Confessio bajo la cual reposa el cuerpo del apóstol San Pedro. La Confessio está rodeada de esas columnas salomónicas vitineæ de que hemos hablado a menudo y que se creía que habían pertenecido al Templo de Jerusalén. La Donación fue pintada por Raffaellino dal Colle, sobre dibujos del gran Rafael.

Las pinturas de la bóveda de esta sala fueron comenzadas bajo Gregorio XIII, cuyas armas se ven aquí, y terminadas bajo Sixto V. El cuadro del centro se destaca por la perspectiva. Un ídolo se ha roto y ha caído hecho pedazos al pie de un crucifijo de oro. El autor es Laureti. Los otros adornos de esta bóveda demuestran hasta qué punto de decadencia había llegado ya la pintura medio siglo después de la pérdida que había sufrido en 1520.

Sala segunda

Aquí todos los cuadros son de Rafael. El zócalo está compuesto de siete figuras in chiaroscuro (de un solo color). Estas figuras, alusivas a las virtudes de Julio II, sostienen la cornisa. Se observan varios bajorrelieves que imitan el bronce dorado, como en la primera sala. Se dice que fueron pintados por Polidoro de Caravaggio y renovados por Maratta. Se distinguen las Cuatro Estaciones. Polidoro, como los otros discípulos de Rafael, pintaba sobre dibujos de este gran hombre.

El primer cuadro representa el castigo de Heliodoro, prefecto del rey Seleuco. Por orden de su maestro, penetró en el Templo de Jerusalén, a llevarse los depósitos pertenecientes a las viudas y a las pupilas. Este ladrón de los santos lugares es derribado por el caballo de un guerrero celestial que surge de repente; dos ángeles se aprestan a azotarle con unos vergajos. En un rincón del templo se divisa al gran sacerdote Onías; no ve el castigo de Heliodoro; sumido en la inmovilidad de un profundo dolor rodeado por los sacerdotes y el pueblo, invoca el socorro del Altísimo. A la izquierda, unas mujeres que se hallan más cerca del lugar donde se opera el prodigio que el gran sacerdote está pidiendo aún, parecen trastornadas por lo que ocurre ante sus ojos; es de admirar esta manera como Rafael supo representar lo súbito del milagro. La figura del jinete que carga contra Heliodoro ha sido durante mucho tiempo para los pintores de la escuela romana lo que el Apolo de Belvedere es todavía para los escultores.

Un pintor cristiano no puede ir más lejos. Rafael pintó el grupo principal; el de las mujeres lo esbozó, según dicen, Pietro di Cremona, discípulo de Correggio. Yo me inclino a creerlo; tiene cierta suavidad. La magnificencia del interior del edificio, el candelabro, el altar, todo contribuye a representar a nuestra imaginación el famoso Templo de Jerusalén destruido por Tito.

Por una ficción llena de audacia, Julio II, liberador de los Estados de la Iglesia, llega al templo, llevado en su silla gestatoria por sus oficiales (seggettari); entre estos dos últimos retratos se observa el

del famoso grabador Marco Antonio Raimondi, discípulo de Rafael, y el de Fogliari, de Cremona, uno de los ministros de la época, que sin duda entonces tenía mucho más éxito que Marco Antonio.

Julio II mira con severidad a Heliodoro derribado. Probablemente, las cabezas de este fresco son casi enteramente de mano de Rafael, pues fue terminado antes de 1512. Giulio Romano, que luego le ayudó a menudo, no tenía entonces veinte años y estaba encargado sólo de esbozar las vestiduras y la arquitectura. Bajo la dirección de Rafael, hombres mediocres han ejecutado cosas muy bellas.

Encima de la ventana está el Milagro de Bolsena. Un sacerdote tiene la desgracia de dudar, cuando está celebrando misa, de la presencia real del cuerpo de Jesucristo en la hostia consagrada. Dos gotas de sangre brotan de la hostia y caen sobre el corporal. Los asistentes quedan transidos de vivísima fe al ver tan gran prodigio. Está presente Julio II; se le ve de rodillas rodeado de su corte. La compunción del sacerdote, la profunda devoción y la curiosidad de los espectadores cristianos, son las expresiones que Rafael tenía que dar. Muy probablemente creía en el milagro, ventaja inmensa.

¡Qué hermoso contraste entre este tema y el Heliodoro arrojado del templo! Una ventana cortaba de manera muy inoportuna la pared en la que Rafael tenía que pintar el milagro de Bolsena; dispone su asunto con tanta habilidad, que el espacio que le falta parece inútil. Rafael sólo tenía treinta años. Esta obra, toda de su mano, es considerada como una de las más vigorosas. El talento del pintor de Urbino es más fuerte porque tiene una gracia más divina, porque nada es forzado, porque es más él mismo. Cuando Rafael está declamador, es como Fenelón en ciertos pasajes del Telémaco. A la derecha del Milagro de Bolsena, de un efecto tan apacible, un gran cuadro representa la confusión y el tumulto. Es la marcha de un ejército bárbaro y mandado por un rey furioso. Las matanzas y los incendios señalan todos sus pasos y forman el fondo del cuadro.

Atila, rey de los hunos, llamado el Azote de Dios, avanzaba hacia Roma para destruirla. San León el Grande, digno esta vez del nombre que le dieron sus contemporáneos, osa ir al encuentro de Atila. Se trataba de conmover a aquella alma feroz o de ser asesinado. Llega el Pontífice al Mincio (entre Mantua y Peschiera); va a hablar al rey bárbaro. A Atila le convence, es decir, le llena de

terror, la vista de los santos apóstoles Pedro y Pablo, que, armados de una espada, aparecen en el cielo. Admirable invento de Rafael para presentar ante los ojos la persuasión, tal como podía entrar en el corazón de un salvaje furioso que invade la bella Italia.

Atila, en medio del cuadro, aterrorizado, retiene su caballo. Frente a él, debajo de los santos apóstoles, aparece León X en sus hábitos pontificales. Lo que hubiera matado a otro pintor aumenta el interés de los cuadros de Rafael; me refiero a los retratos. Este gran hombre ha sabido darles justamente el grado de expresión que conviene a cada una de sus obras.

Después nos han dado cabezas soberbias, bien imitadas de los griegos, pero que tienen un aire un poco tonto (el Rómulo de las Sabinas), el peor de los defectos. A veces la verdad, que brilla en el retrato a pesar del artista, hace descansar del ideal.

Aparece León X en lugar de San León el Grande. El cortejo es el de la corte de 1518. Me parece que la figura de Atila no es bastante singular; hacía falta una cabeza de salvaje, como el Chactas, de Girodet, pero rubia.

La pacatezza de la corte del Papa, es decir, la manera tranquila, sencilla, natural, con que avanza, forma un admirable contraste con ese soldado que, al otro lado del cuadro (a la derecha del espectador), apenas puede contener su caballo. Lleva el giacco, o cota de mallas, muy usado en el siglo XV, pero completamente desconocido de los bárbaros del VII. Las armaduras comienzan bajo San Luis, y llegan a la perfección de utilidad y de belleza bajo Luis XII; después de la muerte de Bayardo, resultan a la vez inútiles y feas. Probablemente el propio León X había llevado el giacco en la batalla de Rávena, un año antes de su elección.

El campo del cuadro, detrás del ejército bárbaro, está ocupado por los incendios que éste provocó. Se cree que este fresco es de 1513; Rafael tenía treinta años. El mazziere que está junto a León X es el retrato del Perugino, maestro de Rafael.

Sobre la ventana, hacia el patio del Belvedere, se ve a San Pedro cuando el ángel le hace evadirse de la prisión.

Rafael, adueñándose del privilegio de la poesía lírica, ha representado en el mismo cuadro, a la derecha, a San Pedro fuera de la prisión; el ángel le lleva de la mano, y pasan, sin ser oídos, entre los guardias dormidos. La seguridad de San Pedro, que se debe a la firmeza de su fe, y el aire de poder del ángel, están expresados con una finura y una ausencia de toda exageración que desesperan a los artistas dignos de este nombre.

La luz que emana del ángel se refleja en las brillantes armaduras de los soldados. El pintor ha osado representar un tercer período de este mismo tema. A la izquierda del espectador, los guardias acaban de darse cuenta de la huida del apóstol; han encendido una antorcha; uno de ellos está aterrado de la noticia, el otro está todavía preguntando a su vecino qué es lo que ha ocurrido, un tercero llega corriendo. Esta escena la alumbran a la vez la luz de la antorcha que acaban de encender y la claridad de la luna. Rafael pintó este fresco en 1514, el primer año del reinado de León X. Hacía falta aquí una extremada finura de tono que el tiempo ha destruido o que no existió jamás. Yo prefiero La Noche, del Correggio, en Dresde.

El ornamento de la bóveda de esta sala fue conservado tal como lo habían hecho los pintores a quienes reemplazaba Rafael; éste añadió cuatro grandes trozos de tapicería que él supone que habían estado pegados al techo, y sobre los cuales hay cuatro temas tomados de la Biblia.

Dios promete a Abraham una posteridad innumerable; ¡y este fanático sacrifica a su hijo Isaac! Jacob ve en sueños la escala misteriosa por la que unos ángeles suben al Cielo y bajan. El mismo tema está tratado en las logias; se puede comparar. Moisés tiene la visión de la zarza ardiendo. Estos cuadros están deteriorados.

Sala tercera

Es la de la Signatura. El zócalo es menos alto que en las otras salas. La cornisa está sostenida por unas cariátides en chiaroscuro. Son

unas figuras de hombres barbudos y de mujeres. Entre estas cariátides, han pintado unos bajorrelieves que simulan bronce dorado. Los temas tienen relación con los grandes cuadros situados encima del zócalo.

El primer bajorrelieve, a la izquierda de la ventana, representa a Moisés dando las tablas de la ley; en el segundo, se ve a los sacerdotes haciendo un sacrificio; más lejos, San Agustín está meditando sobre el misterio de la Trinidad; por último, la Sibila muestra al emperador Augusto la Virgen, Madre de Dios. Volvemos a encontrar aquí una creencia del siglo XIV, actualmente abandonada por la Iglesia.

En otro bajorrelieve se ve una reunión de filósofos que, en torno a un lobo celeste, discuten sobre la forma de la tierra; más lejos, Arquímedes es muerto por un soldado romano mientras está trazando figuras geométricas sobre el pavimento de su cuarto; Marcelo triunfa contra Siracusa y por último, bajo el cuadro del Parnaso, está representada la historia del descubrimiento de los libros sibilinos en el cuadro de Numa. La prudencia del Senado hace echarlos al fuego y evita de este modo toda herejía. En 1828, las conveniencias no permitirían este tema.

Llegamos finalmente al gran fresco, que es la primera obra de Rafael en el Vaticano, y del que hemos hablado más atrás, con ocasión de nuestra primera visita a las stanze.

Estábamos lejos entonces de poder apreciar todos los detalles de los cuadros de Rafael y, sobre todo, los matices de expresión de sus personajes. Acostumbrados, como verdaderos parisienses, a las expresiones exageradas de las figuras de los pintores modernos que ambicionan el sufragio del vulgo y continúan el sistema de Pietro da Cortona, la mayor parte de las cabezas de Rafael nos parecían frías. Ocho meses de estancia en Roma comienzan a curarnos de este mal gusto, que volveremos a adquirir en París. Una de las grandes características del siglo XIX, a los ojos de la posteridad, será la ausencia total de la valentía necesaria para no ser como todo el mundo. Hay que reconocer que esta idea es la gran máquina de la civilización. Lleva a todos los hombres de un siglo, aproximadamente, al mismo nivel y suprime los hombres extraordinarios, entre los que algunos obtienen el nombre de

hombres de genio. El efecto de la idea niveladora del siglo XIX va más lejos: prohíbe atreverse y trabajar a ese pequeño número de hombres extraordinarios, a los que no puede impedir nacer. Toda su vida los vemos a la orilla preparándose para atreverse a lanzarse al agua. Clavados en la ribera, juzgan desde ella a los nadadores, que muchas veces valen menos que ellos.

El cuadro que mejor hace conocer el talento de Rafael es la Discusión del Santo Sacramento. Jamás trabajó con tan gran deseo de hacerlo bien. Joven, apenas llegado a Roma, rodeado de ocho o diez pintores célebres celosos de su favor naciente, es muy probable que no se hiciera ayudar por nadie.

La escuela alemana actual piensa que la pintura hubiera ganado en no apartarse jamás de la extrema meticulosidad y de la frialdad que se ve en algunas partes de este fresco. La pintura lleva al alma del espectador los sentimientos más nobles y más agradables, sugiriendo la idea de los objetos que representa. Independientemente de la elección de los objetos, ¿hasta qué punto, para lograr este fin, debe esta representación ser exacta?

He aquí toda la cuestión. Yo he intentado resolverla en la vida de Rafael.

¿Quién no conoce la Escuela de Atenas? Es una reunión ideal de filósofos de todos los tiempos de Grecia. La escena tiene lugar en el pórtico de un gran edificio adornado de estatuas y de bajorrelieves. Sobre una plataforma colocada bastante lejos del espectador, y a la que se llega por unas gradas, se ve a Aristóteles y a Platón (o sea la Razón y la Imaginación). Estos grandes hombres pueden ser considerados como los fundadores de las dos explicaciones de las cosas inexplicables, una de las cuales arrastra a las almas tiernas y otra a los espíritus secos. Una tiene por representantes a Kant, a Steding, a Fichte, a M. Cousin y a todos los alemanes. La triste razón, a la que no hay más remedio que volver cuando se trata de razonar, nos ofrece, para guiarnos en la búsqueda, tan difícil, de la verdad, las obras de Bayle, de Cabanis, de MM. de Tracy y Bentham. Cierta explicación filosófica, muy honorable sin duda y que recibe gran número de millones, se inclina por la filosofía alemana, que, en ciertos pasos difíciles en los que no puede satisfacer a la razón de sus auditores, les ruega que tengan fe y

crean bajo palabra. Estas ideas nos han hecho olvidar por unos instantes la Escuela de Atenas.

Los principales discípulos de Platón y de Aristóteles están agrupados en torno a sus maestros. Al lado de estos hombres célebres se ve a aquel cuya fama es inmortal: Sócrates, en pie, habla con Alcibíades, que viste atuendo militar. En el mismo lado, pero más cerca de nosotros, vemos a Pitágoras, que está escribiendo sobre las proporciones armónicas; Empédocles, Epicarmo y Arquitas están junto a él. Ese mozo que lleva un manto blanco y se aleja de Pitágoras como para acercarse a Platón es, según dicen, el retrato de Francesco Maria della Rovere, duque de Urbino y sobrino de Julio II.

Al borde del cuadro, Epicuro, coronado de pámpanos, muy ocupado en escribir sus preceptos explicados en nuestros días por Jeremías Bentham, parece hacer poco caso de la secta de Pitágoras. Este Epicuro no se parece al busto al que dan actualmente el nombre de este filósofo; probablemente no se había descubierto en tiempos de Rafael.

En el centro de las gradas se ve un hombre solo, medio desnudo; es el cínico Diógenes. Un joven parece querer acercarse a él, pero un viejo le disuade indicándole a Aristóteles y Platón.

A la derecha del espectador, vemos el célebre grupo de los matemáticos. Arquímedes, inclinado sobre una mesa, traza un exágono con un compás. Dicen que Arquímedes es el retrato de Bramante, y ese joven que, con los brazos abiertos, parece mirar con admiración la figura geométrica que acaba de trazar su maestro, es Federico II, duque de Mantua.

El cuadro termina a la derecha del espectador con dos figuras que llevan un globo. Representan a Zoroastro, rey de los bactrianos, y al astrónomo Ptolomeo. De las cabezas situadas detrás de Zoroastro, la más joven es el retrato de Rafael, y la otra el del Perugino.

Nuestras compañeras de viaje captaron a la primera ojeada todos los matices de expresión de los personajes de este cuadro, gracias a una copia del tamaño del original que está haciendo un artista ruso. Sería excelente, a mi juicio, si el copista no se permitiera a veces

suplir lo que el tiempo ha borrado en esta obra de Rafael y hasta los pequeños detalles que éste no juzgó conveniente poner en un cuadro que debe estar a siete u ocho pies de distancia.

Los brillantes colores de esta copia rusa han sido para nosotros como un excelente comentario que hace comprender perfectamente el texto de un autor antiguo. Las mujeres tienen una simpatía natural y que yo creería instintiva por los colores frescos y brillantes; necesitan un acto de valor para mirar mucho tiempo unos colores desvanecidos por tres siglos de existencia y que, para decirlo todo, parecen sucios. Para no faltar a la verdad histórica, Rafael consultó a Ariosto. En la Galería de Apolo, del Louvre, hemos visto el cartón de la Escuela de Atenas. El paso del Puente de Lodi nos lo había dado; Waterloo nos lo quitó; ahora hay que ir a verlo a la Biblioteca Ambrosiana, en Milán.

En el tercer lado de esta sala hay tres cuadros; el que está encima de la ventana se compone de tres figuras sentadas que llaman la Prudencia, la Fuerza y la Templanza. La Prudencia está en el centro. Rafael ha osado expresar esta virtud poniéndole dos caras, una de un joven y otra de un viejo con barba; la una mira a una antorcha y la otra a un espejo. La Fuerza lleva en la mano una rama de encino y tiene cerca un león. La Templanza lleva un freno de caballo. Estas Virtudes están rodeadas de niños alados; jamás tuvo Rafael un estilo más elevado.

Uno de los cuadros vecinos nos muestra a Gregorio IX entregando el libro de las Decretales a un abogado consistorial que está de rodillas. La cabeza del Papa es el retrato de Julio II; cerca de él se ve al cardenal del Monte, al cardenal Juan de Médicis, que fue León X, y al cardenal Alejandro Farnesio, que fue Paulo III.

Al otro lado de la ventana, Justiniano entrega el Digesto a unos jurisconsultos. Este cuadro ha sufrido mucho.

Enfrente, hacia el patio del Belvedere, está el célebre fresco del Parnaso; en él aparece Apolo rodeado de las Musas; hay unos laureles que, a mi juicio, deberían ser más grandes y dar sombra, lo cual hubiera podido determinar un bello efecto de claroscuro, como en el San Romualdo, de Andrea Sacci. No cabe duda de que Apolo está tocando el violín; dicen que el Papa quiso que Rafael

representara a un famoso violinista que vivía por entonces. Junto a las Musas está el viejo Homero, figura inspirada; Dante, coronado de laureles y con un manto rojo, aparece conducido por Virgilio. Dicen que esta figura coronada de laureles junto a Virgilio es el retrato de Rafael. Sería el único rasgo de fatuidad de este gran hombre; le creo incapaz de tal cosa.

A la izquierda del espectador, Safo, sentada, tiene un libro que lleva escrito su nombre; está mirando a un grupo de cuatro figuras. Aquí están Petrarca y madonna Laura, que representa a Corina. Las otras dos figuras son desconocidas. Al otro lado del cuadro aparece Píndaro cantando; Horacio, en pie, le escucha atentamente. Más lejos, Sannazaro, rostro sin barba. Una de las cabezas coronadas de laureles representa a Boccaccio; está sin barba y con las manos ocultas bajo la ropa. Rafael hizo este fresco en 1511, siguiendo los consejos de Aretino. Este Parnaso se puede comparar con el que Mengs pintó en la Villa Albani, cerca de Roma, y con el Parnaso de Appiani, en la Villa Bonaparte, en Milán.

Los ornamentos de la bóveda de esta sala son, según dicen, de Baldassare Peruzzi; pero los cuatro cuadros redondos y los cuatro temas que simulan mosaico son de Rafael. Aquí están esas célebres figuras de las que hay copias, en todas las colecciones de Europa, debidas al buril de Morghen. ¿Quién no conoce la Teología, la Filosofía, la Justicia y la Poesía?

Tiziano, Pablo Veronés y todos los pintores de la escuela de Venecia, Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto y todos los pintores de la escuela de Florencia, no tenían bastante alma para no ser insignificantes pintando semejantes temas. La Justicia, la Teología, etc., hubieran sido a lo sumo, bajo sus pinceles, unas muchachas más o menos altivas y saludables. Rafael y Correggio eran los únicos capaces de elevarse a este grado de sublimidad. Pero confesaré que estas severas figuras no tienen nada del mérito propio de un vodevil. Si no se comprenden, hay que bajar los ojos y volver a verlas dos años más tarde.

Antes de Rafael, los más grandes maestros, incluso Mantegna, hombre superior, cuando querían representar una Virtud, escribían su nombre en una especie de cinta que parecía agitada por el aire encima de la cabeza.

Unos angelitos llenos de una gracia modesta, colocados junto a figuras alegóricas de Rafael, presentan unas tablillas en las que están escritas, no los nombres, sino dos o tres palabras que hacen reconocer a la figura alegórica.

El cuadrito del ángulo del techo, junto a la Teología, representa a Adán y Eva engañados por la serpiente. Junto a la Filosofía, está la Reflexión y un globo estrellado. El Juicio de Salomón está junto a la Justicia, y junto a la Poesía está Marsias desollado vivo por haber osado disputársela a Apolo, enérgica imagen de celos de oficio.

Otro día, pues hoy estamos horriblemente fatigados, veremos la última sala. Rafael la pintó toda ella durante el reinado de León X, por el año 1517.

2 de junio

[...] El zócalo de la cuarta stanza de Rafael se compone de cuatro figuras desnudas, pintadas in chiaroscuro (de un solo color) y que terminan en estípite. Estas figuras soportan la cornisa. De cuando en cuando hay unas figuras simulando metal dorado; representan a los soberanos que han merecido bien de la Iglesia: Carlomagno; Astolfo, rey de Lombardía, tan conocido por el cuento de Ariosto y por su aversión a Gioconda; Godofredo de Bouillon, el héroe de Tasso; el emperador Lotario, y Fernando II, rey católico. Sobre la chimenea, se ve solamente el nombre de Pepino, rey de Francia.

Sobre cada una de estas figuras in chiaroscuro, hay una inscripción histórica; algunos anticuarios opinan que como estas figuras sufrieron mucho en el saqueo de Roma, fueron rehechas por Carlo Maratta, quien, por orden de Clemente XI, restauró todas las pinturas de las stanze.

He olvidado decir que los pequeños cuadros pintados en chiaroscuro en las primeras salas tienen siempre relación con los grandes, lo que, en 1509, parecía grandemente ingenioso. Por ejemplo, debajo del cuadro de la Teología, se ve a San Agustín a la

orilla del mar, donde un ángel le enseña lo que debe pensar del misterio de la Trinidad; bajo el cuadro de la Filosofía, se ve a Arquímedes muerto por un soldado.

Nada más grandioso que estas pequeñas obras; yo estoy encantado de que existan; mas, para el lugar que ocupan en torno a los grandes frescos, era preferible un simple color gris. Pero en 1509 estaban enamorados de la pintura, y el amor no conoce exceso.

Acaso habréis visto en París, en una gran sala del Louvre, una bella copia del Incendio del Borgo; es el fresco más estimado de la sala en que nosotros nos encontramos. El señor presidente Duparty ha dado de ella una viva descripción. A mediados del siglo IX, estalló un incendio en los edificios del Borgo Vaticano, amenazando a la Basílica de San Pedro. San León IV se acerca a un balcón consagrado (la loggia della benedizione), hace la señal de la cruz y el incendio se extingue. Al fondo, a la izquierda se ve la fachada de la antigua Basílica de San Pedro. Lo que nos ha chocado en este cuadro es que representa un incendio, y no un milagro. Nada indica que el fuego se extingue en el momento de la señal de la cruz que hace el Papa.

La turbación y el terror están a la izquierda del espectador; a la derecha, piensan ya en traer agua. Los detalles son magníficos; es aquí, a la derecha del espectador, donde se ve esa célebre figura de muchacha con un jarrón de agua en la cabeza y pidiendo socorro. La escultura antigua no ha hecho nada mejor. ¡Cuánta afectación no pondrían en nuestros días en una figura así colocada en primer plano! Las tres columnas aisladas son una copia de los restos de la Græcostasis del Foro.

A la izquierda, el espectador ve a un joven llevando a sus espaldas a un viejo, al parecer su padre. Este joven va seguido de su hijo y de su mujer; es Eneas salvando al viejo Anquises durante el incendio de Troya (libro II de la Eneida). Desde lo alto de un muro, un hombre que se sostiene apenas con las manos va a caer al suelo; una mujer desnuda da su hijo al padre, el cual extiende los brazos para recibirle.

El centro del primer plano del cuadro está ocupado por una multitud de mujeres y de niños, imágenes vivas de la inquietud, del

miedo, de la consternación. Una de estas mujeres, de rodillas, con el cabello tendido, las manos elevadas al Cielo, implora de éste ayuda; otra aprieta a su niño pequeño contra el seno y contempla el incendio; una tercera exhorta a su hija, una niña que está de rodillas con los manos juntas, a implorar socorro del Papa. La última acucia a sus hijos, que, extraviados por el miedo, no saben lo que hacen, a caminar de prisa.

En estas figuras se ve lo lejos que estaba Rafael del gusto actual, que exige ante todo tipos esbeltos; pensaba al parecer que sólo en los cuerpos robustos pueden producirse las pasiones fuertes y todos sus matices, dominio de las bellas artes. Sin duda un cuerpo débil y decrépito, tal como ese Voltaire, tan feo que se ve en la biblioteca del Instituto, puede ir unido al alma más ardiente. Puede incluso decirse que el efecto más seguro de las pasiones vivas es imprimir al cuerpo signos de decadencia. Pero una de las imperfecciones de las artes es no poder expresar esta triste verdad. En cuanto a la pintura, una mujer apasionada debe ser en primer lugar bella, o, al menos, no chocar al espectador por su falta de belleza.

Para expresar las almas, la escultura no tiene más que la forma de los músculos, y le es preciso el desnudo. La pintura tiene además el color y el claroscuro; pero esto nos llevaría a nombrar al Correggio, del que mis amigos me acusan de hablar constantemente. El claroscuro es una de las partes débiles de Rafael. Este gran hombre no fue afectado, en nada; no le faltó la razón en nada; pero en el claroscuro no sólo es muy inferior al Correggio, sino que no llegó tampoco al grado de mérito de su amigo Fra Bartolommeo della Porta. Si recordáis la Santa Petronila y la Aurora del Guercino, veréis que en este género Rafael es muy inferior al Guercino, el cual, comparado con este gran hombre, no fue más que un simple obrero.

A la derecha del Incendio de Borgo está la Victoria de San León IV sobre los sarracenos; estos bárbaros, que habían salido de la isla de Cerdeña, querían desembarcar en Ostia y saquear Roma. En el cuadro presentan unos prisioneros al Papa, que está en su trono, cerca de la orilla. Rafael triunfa en las figuras de soldados romanos; expresa admirablemente el verdadero valor, que no es exaltación. El dolor y la desesperación sombría de los prisioneros constituyen un

bello contraste con la victoria. Se ve a un lado la ciudad de Ostia, y al otro el mar, unos navíos destartalados y todas las consecuencias de un combate naval. Rafael tuvo poca parte en este cuadro, sin duda pintado sobre dibujos suyos. Tal vez estuviera cansado de este género de trabajo; a veces, el final de un libro es muy inferior al resto.

El otro fresco representa a San León III coronando a Carlomagno en la basílica del Vaticano. El Papa, sentado en su trono, se dispone a colocar la corona en la cabeza de Carlos, que está sentado más abajo. Singular episodio de un niño y de un perro; ¿quién osaría ponerlo en una coronación moderna? De aquí la monotonía. Este cuadro no es tan bueno como los otros; los entendidos opinan que las figuras que llevan los jarrones de plata destinados a ser ofrecidos a la Iglesia, son de Vanni.

Sobre la ventana está la Justificación de San León III. Junto a un altar, con los ojos elevados al cielo, las manos posadas en el libro de los Evangelios, este papa jura su inocencia y la falsedad de las acusaciones que le imputan. Rafael no ha desdeñado el lugar común, que es el recurso de todos los pintores cuando se ven obligados a representar una ceremonia; o sea una acción cuyos gestos todos están convenidos de antemano. Cerca del altar hay unos jinetes, unos guardias y otros personajes vulgares que pueden tener expresión porque no han sido previstos todos sus gestos por el gran maestro de ceremonias. Este fresco ha sufrido más que todos, y probablemente no es por entero de mano de Rafael.

La bóveda de esta sala es del Perugino; por respeto a su maestro, Rafael no quiso tocarlo. Los enemigos de este gran hombre y de todo lo que es generoso no han dejado de decir que al respetar este techo había querido prepararse un triunfo. Los celos entre artistas son una regla general que no hace falta mucha inteligencia para saber de memoria; pero yo me atreveré a contradecir a estos profundos filósofos y a creer que Rafael es una excepción. Los ojos de los santos me dicen que no tenía un alma vulgar, y la historia de su vida lo prueba.

Dicen que por cada uno de estos grandes frescos le pagaron mil doscientos escudos de oro.

En los frescos de Rafael hay muchos retratos. En su tiempo no se imitaba lo antiguo en las formas de las cabezas; fue a Guido a quien, sesenta años más tarde, se le ocurrió esta idea.

Los seis frescos en los que se encuentran alusiones a León X, elegido en 1513, fueron terminados en 1517, tres años antes de la muerte de Rafael. Era entonces uno de los más grandes señores de Roma. Pasaba los días trabajando, o solo con la Fornarina, y era muy difícil acercarse a él. Envió dibujantes a Grecia y se procuró así dibujos correctos de muchos restos de la Antigüedad.

Ciertas monjas de Foligno le pusieron un pleito exigiéndole un cuadro que le habían pagado hacía mucho tiempo; él lo fue aplazando, y por fin lo hizo. Este cuadro está en el Museo Pontificio (en el tercer piso del Vaticano). Una tradición muy antigua asegura que León X, que debía mucho dinero a Rafael, estaba a punto de hacerle cardenal cuando la muerte se llevó a este gran pintor. Una vez elevado a esta alta dignidad, León X hubiera podido acumular sobre su cabeza una inmensa cantidad de beneficios eclesiásticos, y pagarle así, sin que le costara nada al tesoro. [...]

30 de mayo de 1828

Esta mañana, el cielo cubierto de nubes nos permitía recorrer las calles de Roma sin exponernos a un sol ardiente y peligroso. Nuestras compañeras de viaje querían volver a ver el Foro, sin plan ni ciencia, y únicamente siguiendo el impulso del momento.

Comenzamos por bajar al profundo hoyo en el que se levanta la Columna de Focas. Observamos los fragmentos de columnas derribadas que han dejado tendidas sobre el antiguo pavimento del Foro, a quince o dieciocho pies de profundidad, pues tal es en este lugar el espesor de la capa de tierra. ¡Cuántas columnas e incluso quizá estatuas habría encontrado el generoso ruso que quería desenterrar el Foro! En lugar de enfadarse con los cortesanos de León XII, que le obligaron a marcharse de Roma, hubiera debido comprarlos. ¡Qué diferencia hoy para su memoria! Con un poco de

habilidad y doscientos mil francos, el nombre de Demidoff habría llegado a América y a la India con los nombres de Napoleón, de Rossini y de Byron.

Creo que es la limpieza de las bonitas ruinas llamadas Forum Palladium, lo que ha seducido desde el primer día a nuestras compañeras de viaje. Este Foro, comenzado por Domiciano, acabado y dedicado por Nerva, era un gran recinto cuadrado; a lo largo de las paredes de cada lado había dieciséis columnas de orden corintio estriadas; a juzgar por las dos que quedan, medían nueve pies y medio de circunferencia y veintinueve de altura. La cornisa que sostienen, tiene ornamentos de un bello trabajo; las figuritas esculpidas en bajorrelieve en el friso son admirables.

Todo este Foro está cubierto de doce o quince pies de tierra. El emperador Napoleón había ordenado que a cargo de los fondos de su lista civil para 1814, se hiciera aquí un trabajo análogo al de la Basílica de Trajano.

Por encima del suelo se ve la parte superior de la pared del ángulo oriental del Forum Palladium, los extremos de dos columnas corintias estriadas, la cornisa, el friso y, encima, la figura de Palas en pie; todo ello de gran belleza. Los extremos de la gran sala que he llamado cuadrada estaban limitados por unas paredes ligeramente circulares. Todos estos detalles los niegan unos anticuarios que dan otras explicaciones.

Esas tres magníficas columnas de mármol blanco que veis a la izquierda, yendo hacia el Monte Quirinal, pertenecían al Foro Transitorio, o a un templo de Palas, o a un templo de Nerva. El lugar en que nos encontramos era quizá el más frecuentado de la antigua Roma. Todo aquí era magnífico y monumental.

Era el camino natural por el que la parte baja de Roma, situada hacia el Venebro, la calle Suburra, situada entre el Coliseo y San Juan de Letrán y una de las más populosas, y finalmente el Foro, comunicaban con la parte alta de la ciudad, situada en los montes Quirinal, Viminal y Esquilino. (Convendría que el lector comprobara esto en un plano.) El alto que estaba coronado por las termas de Tito eran un obstáculo para que los habitantes de la calle Suburra se trasladasen al monte Esquilino siguiendo la línea más

recta.

El Foro dedicado por Nerva tomó el nombre de transitorium por la posición que acabamos de indicar, o bien este nombre le vino del Arco de Pantani, que fue una puerta de Roma en tiempos de Numa. En este lugar fue donde Alejandro Severo hizo ahogar con humo de paja a uno de sus cortesanos, llamado Turino, que vendía a los particulares las gracias que les prometía obtener del Emperador. «¡Sea castigado con humo el vendedor de humo!», dijo Severo.

Este foro se apoyaba contra un muro que nos parece una de las cosas más impresionantes de Roma. Está hecho de bloques de peperino unidos, sin mortero, con garfios de una madera muy dura. Yo no he encontrado nada satisfactorio en este muro, pero no puedo afirmar al lector haber consultado la enorme masa de los trescientos o cuatrocientos libros, la mayor parte en folio, relativos a los monumentos de Roma. Lo peor es que, por falta de lógica en la cabeza de los autores, están escritos en un estilo retorcido y oscuro.

La reconstrucción de este muro, la impresión de severa grandeza que deja en el alma del espectador, y su dirección, que no va de acuerdo en modo alguno con los edificios situados al poniente, hacen suponer que es anterior en varios siglos a Nerva.

El templo que Trajano hizo elevar en honor de Nerva tenía fama de ser uno de los edificios más bellos de la antigua Roma. Por sus dimensiones, se acerca a nuestras iglesias modernas. Toda la Antigüedad ha reputado excelente su arquitectura, y Trajano había hecho reunir en él los más ricos ornamentos.

De tan gran monumento, sólo aparecen hoy, encima del suelo, tres magníficas columnas de mármol blanco, que miden cincuenta y un pies de altura y dieciséis y medio de circunferencia. Son estriadas y de orden corintio. Queda un fragmento de la pared de la Cella (o santuario), que, con las tres columnas y una pilastra, soporta el arquitrabe. En la Edad Media se construyó sobre este arquitrabe un campanario cuadrado de ladrillo, muy alto y muy pesado, que acabará por hundir lo que nos queda del Templo de Nerva. Contra este campanario se dirigen los votos de todos los anticuarios de Roma. No dudo que haya dado ideas liberales a varios de estos señores. Todos desean que sea demolido, pero pertenece a la iglesia

de la Anunciación. ¿Cuándo tendremos un papa lo bastante filósofo para permitir que un edificio consagrado al culto sea derribado y esto con objeto de aumentar el placer profano de los dilettanti?

El arquitrabe y el techo del pórtico por el cual temblamos, tienen ornamentos muy bellos. Palladio hizo un plano de este Templo de Nerva. Se puede deducir que la fachada miraba hacia la Via Sacra y el Foro. Este templo estaba rodeado de columnas de gran altura y de una belleza perfecta. El pórtico que formaba la fachada estaba compuesto de dos filas de ocho columnas cada una. Las dos partes laterales del pórtico, a lo largo de los dos grandes lados del monumento, tenían nueve columnas, contando las del ángulo.

Llegamos al gran pecado de Paulo V, Borghese. Por orden de este papa, que terminó San Pedro, quitaron lo que quedaba del Templo de Palas elevado por el emperador Nerva. Estas magníficas ruinas se componían de siete grandes columnas estriadas de mármol blanco y de orden corintio. Sostenían una rica cornisa y un frontispicio. Anoche, en casa de madame D..., vimos varios grabados que representan este monumento tal como era antes de Paulo V. Este papa hizo demolerlo porque necesitaba mármoles para su fuente Paulina en el Monte Gianicolo. La utilidad del libro que leéis, si es que alguna tiene, consiste quizá en impedir en lo sucesivo atentados tales. Antes de acabar el paseo de hoy, veréis lo que osaron hacer en 1823.

Sólo mediante una llamada a la opinión de Europa se puede poner freno a la estupidez obstinada y audaz de ciertos hombres que debiera nombrar aquí, y que harían destruir el Coliseo por conseguir un capelo un año antes.

Hace unos días llegó un inglés a Roma con sus caballos, que le han traído de Inglaterra aquí. No quiso cicerone, y a pesar de los esfuerzos del centinela, entró a caballo en el Coliseo. Vio un centenar de albañiles y de presidiarios que trabajan siempre en consolidar algún trozo de muro vacilante a causa de las lluvias. El inglés los miró actuar y luego nos dijo por la noche: «El Coliseo es lo mejor que he visto en Roma. Este edificio me gusta; será magnífico cuando esté terminado». Creyó que esos cien hombres estaban construyendo el Coliseo. Antes de volver hacia el Foro, entramos en la Torre de Conti, hecha a principios del siglo XIII por

Inocencio III, de la casa Conti, sobre las ruinas del Templo de la Tierra, tan célebre por los autores antiguos.

Arco de Tito

Este pequeño arco de triunfo tan bonito fue elevado en honor de Tito, hijo del emperador Vespasiano, queriendo inmortalizar la conquista de Jerusalén. No tiene más que un arco. Después del Arco de Triunfo de Druso, cerca de la puerta de San Sebastián, es éste el más antiguo de los que quedan en Roma; fue el más elegante en la época fatal en que lo reconstruyó Valadier.

Este hombre es arquitecto y romano de nacimiento a pesar de su nombre francés. En lugar de sostener el Arco de Tito, que amenazaba ruina, con armaduras de hierro o con un arbotante de ladrillo completamente distinto del monumento mismo, este desgraciado lo reconstruyó. Tuvo la osadía de tallar bloques de piedra de la forma de los antiguos y ponerlos en lugar de éstos, que fueron trasladados no sé adónde. Sólo nos queda, pues, una copia del Arco de Tito.

Verdad es que esta copia está situada en el mismo lugar donde estaba el arco antiguo, y los bajorrelieves que decoran el interior de la puerta fueron conservados. Esta infamia se cometió en el reinado de Pío VII; pero este príncipe, ya muy viejo, creyó que no se trataba más que de una restauración corriente, y el cardenal Consalvi no pudo resistir al partido retrógrado, que protegía, según dicen, a Valadier.

Afortunadamente, el monumento que lloramos era enteramente análogo a los arcos de triunfo elevados en honor de Trajano en Ancona y en Benevento.

Los bajorrelieves del Arco de Tito son de un trabajo excelente y que no recuerda en absoluto el acabado de la miniatura como los del Arco del Carrousel. Uno de estos bajorrelieves representa a Tito en su carro triunfal tirado por cuatro caballos; está rodeado de sus

lictores, seguido de su ejército y protegido por el genio del Senado. Detrás del emperador, una Victoria coloca con la mano derecha una corona sobre su cabeza, y en la izquierda tiene una rama de palmera alusiva a Judea. El bajorrelieve de enfrente es más característico; se ven en él los despojos del Templo de Jerusalén llevados en triunfo: el candelabro de oro de siete brazos, la caja que contenía los libros sagrados, la mesa de oro, etc. Las pequeñas figuras del friso completaban la explicación del monumento. Todavía se ve la estatua yacente del Jordán, río de Judea, llevada por dos hombres.

Este arco estaba adornado en sus dos fachadas por cuatro columnas compuestas estriadas, que sostenían una cornisa sumamente rica. Algunos dilettanti consideran estas Victorias en bajorrelieve como las más bellas que existen en Roma. Se supone que este arco fue elevado a Tito por Trajano, que, con su modestia acostumbrada, no aparece nombrado en la inscripción que se ve en la parte antigua, hacia el Coliseo. La copio por su brevedad y su noble sencillez:

S. P. Q. R.

DIVO TITO DIVI VESPASIANI F.

VESPASIANO AVGVSTO.

El calificativo de divo aplicado a Tito revela que este monumento fue elevado después de su muerte. En el centro de la bóveda de la puerta, se ve la figura de este gran hombre vistiendo la toga; está sentado sobre un águila.

Este monumento encantador no mide más que veinticinco pies y medio de alto, veintiuno de ancho y catorce pies de espesor. Las superficies exteriores eran de mármol pentélico; en ciertas partes del interior emplearon la piedra de Tívoli. Ya sabéis que por este arco pasaba la Via Sacra.

Después de dar unos pasos hacia el Coliseo, vimos a la derecha el

Arco de Constantino. La masa de este monumento es imponente y bella; tiene tres arcos como el del Carrousel, con el que le hemos encontrado muchas semejanzas; lleva en cada fachada cuatro columnas, estriadas, de amarillo antiguo y de orden corintio, que sostienen estatuas.

Es evidente que Constantino tuvo la bajeza de hacer modificar en su honor este arco de triunfo que había sido dedicado a Trajano. Así se explica que la belleza del plan general sea incongruente con la pobre ejecución de varios detalles. El carácter romano, quebrado y envilecido por el reinado de una serie de monstruos, manifestaba su degeneración en la decadencia de las artes. Este monumento fue hecho en el año 326; la inscripción consigna que se ha querido celebrar la victoria obtenida por Constantino sobre Majencio.

Lorenzino de Médicis, el mismo que mató al duque Alejandro sin haber tenido el acierto de convocar un gobierno que pudiera reorganizar la libertad, creyó inmortalizarse haciendo quitar de noche las cabezas de las ocho estatuas de bárbaros prisioneros de guerra que están colocadas sobre las columnas del Arco de Constantino. Las cabezas que hemos visto hoy son, pues, modernas; un tal Bracci las hizo en tiempos de Clemente XII sobre modelos antiguos, según dicen.

Todos los bajorrelieves del ático y los ocho medallones colocados a cada lado encima de las puertas laterales son de una rara belleza. Estos bajorrelieves representan guerras, cacerías y otros hechos de Trajano. Las otras esculturas de este arco de triunfo revelan la barbarie que se estaba apoderando de Roma en el año 326 de nuestra Era.

El interés histórico o de curiosidad nos ha llevado a examinar estos malos bajorrelieves, menos mentirosos que los libros. Aquí vemos a Constantino tomar Verona, su victoria sobre Majencio, su triunfo; le vemos hablar a los romanos reunidos en el Foro de la tribuna de las arengas. Dos medallones que representan el carro del Sol y el de la Luna son más acabados.

M. Rafael Sterni nos ha hecho observar que los dos grandes bajorrelieves que hay bajo el arco principal deben ser atribuidos al siglo de Trajano, sólo que los estropearon los escultores empleados

por Constantino y que quisieron adaptar a su héroe unos bajorrelieves relativos a los hechos de Trajano que parecen la continuación de los del ático.

Cuando este monumento estaba medio enterrado, los transeúntes deterioraron las esculturas. Este arco no fue desenterrado del todo hasta 1804, bajo Pío VII, al mismo tiempo que el de Septimio Severo; ambos se encuentran actualmente como en el centro de un pequeño patio hundido y rodeado de un muro de contención de ocho o diez pies de alto.

M. Demidoff tenía el proyecto de ampliar hasta aquí su gran operación relativa a la retirada de la tierra que cubre el Foro. Quería desenterrar todo lo que hay entre el Arco de Tito, el Templo de Venus y el de Roma, la Basílica de Constantino por una parte, y por otra, el Coliseo y el Arco de Constantino.

Siete de las columnas de orden corintio que adornan este monumento son de amarillo antiguo; la octava es de un mármol tirando a blanco. Siete de las estatuas de los reyes bárbaros prisioneros de guerra son de mármol violeta y pertenecían al Arco de Trajano. La octava, que es de mármol blanco, es una obra moderna de la época de Clemente XII, que restauró este arco de triunfo. Nos han enseñado un pequeño cuarto en el ático.

Hemos ido a leer la vida de Trajano a la sombra de un bosquecillo de acacias plantado por los franceses a unos pasos de aquí. Nos ha interesado de tal modo, que hemos vuelto al arco de triunfo para examinar en detalle los bajorrelieves que recuerdan los hechos de este gran hombre. El primero, a la izquierda del espectador que viene del Coliseo, representa la entrada de Trajano en Roma; el segundo se refiere a la Via Appia, restaurada por él; el tercero, a una distribución de víveres hecha al pueblo; el cuarto, a Partomasiris, rey de Armenia destronado por Trajano.

El bajorrelieve cuadrado, el que mira hacia los jardines Farnesio, nos muestra, lo mismo que el que mira hacia el Celio, la victoria que obtuvo Trajano sobre Decébalo, rey de los dacios. Los otros bajorrelieves cuadrados representan el descubrimiento de una conspiración intentada por el rey Decébalo, a Trajano dando un nuevo rey a los partos, a este mismo emperador dirigiendo una

alocución a sus soldados, y por último el sacrificio solemne que se llamaba Suovetaurilia.

Los ocho bajorrelieves redondos colocados en cada lado sobre los arcos pequeños representan cacerías y sacrificios ofrecidos por Trajano a Marte, Silvano, Diana y Apolo. Parece ser que este arco tenía ornamentos de pórfido y de bronce. Se supone que estaba coronado por un carro triunfal de bronce tirado por cuatro caballos y ocupado por Constantino. El encantador arco de triunfo del Carrousel puede dar una idea de todo esto.

Cualesquiera que sean los ultrajes que los obreros de Constantino infligieran a este monumento, que primero fue destinado a un gran hombre, creemos que debe siempre servir de modelo. Es curioso que una cosa tan inútil resulte tan grata: el género del arco de triunfo es una conquista de la arquitectura.

Roma, 1 de junio de 1828

El emperador Adriano sentía una verdadera pasión por la arquitectura; así lo prueban los vestigios de la famosa Villa Adriana, en la carretera de Tívoli. Mandó hacer copias en miniatura de todos los edificios célebres vistos por él en sus viajes. En su tiempo se vio que en el Mausoleo de Augusto no quedaba ya sitio para las cenizas de los emperadores. Adriano aprovechó esta ocasión para hacerse un mausoleo; el recuerdo de lo que había visto en Egipto influyó mucho sin duda en esta resolución. Eligió la parte de los inmensos jardines de Domitia, que era la más próxima al Tíber, y este edificio fue la maravilla de su siglo.

Sobre una base cuadrada de doscientos cincuenta y tres pies de lado, se elevaba la gran masa redonda del mausoleo, de la que ahora sólo veis lo que es imposible destruir. Los revestimientos de mármol, las admirables cornisas, los ornamentos de todo género han desaparecido. Se sabe únicamente que los restos de la base cuadrada existieron hasta el siglo VIII.

La inmensa torre redonda que hoy vemos era como el núcleo del edificio. Estaba rodeada de un corredor y de otro muro que constituía la fachada. Todo esto ha desaparecido. Encima de esta parte redonda se elevaban, según costumbre, unas inmensas gradas, y el edificio estaba coronado por un magnífico templo, también de forma redonda. Veinticuatro columnas de mármol violeta formaban un pórtico en torno a este templo; finalmente, en el punto más alto de la cúpula, estaba la piña colosal que ha dado su nombre a uno de los jardines del Vaticano y que hemos visto en él. En esta tumba de bronce fueron depositadas las cenizas de uno de los hombres más inteligentes que hayan ocupado un trono. Fue apasionado como un artista y, a veces, cruel. Si Talma hubiera sido emperador, ¿no habría condenado a muerte al abate Geoffroy? Adriano había vivido mucho en Egipto, demasiado para su gloria. La desgracia que sufrió allí le perjudica más hoy que sus crueldades. Pensó con razón que un sepulcro como éste cuyos restos informes examinamos, era más elegante que una pirámide; pero las pirámides duran todavía, mientras que todas las causas se han reunido para reducir el más bello monumento acaso que existiera jamás a lo que hoy se llama el Castel Sant'Angelo o la Mole Adriana.

Hoy se ve sobre unos bastiones muy bajos una masa redonda de quinientos setenta y seis pies de circunferencia, con unas construcciones muy irregulares encima, y terminada por una estatua de bronce de diez pies de altura.

Cuando Aureliano incluyó el Campo de Marte en el recinto de Roma, utilizó el Mausoleo de Adriano para formar lo que hoy se llamaría una cabeza de puente en la orilla derecha del Tíber, y abrió en él una puerta, llamada Cornelia, que no fue cerrada hasta el reinado de Paulo III.

Procopio nos ha dejado la descripción del Mausoleo de Adriano tal como él lo había visto. En su tiempo, la parte superior estaba ya desprovista de sus columnas; la nueva religión las había trasladado a la Basílica de San Pablo extramuros; pero Procopio vio todavía el revestimiento de mármol y los ornamentos esculpidos que decoraban el resto del mausoleo.

En 537, los godos asaltaron de improviso la Puerta Cornelia; las tropas de Belisario, encerradas en el fuerte vecino, hicieron pedazos

los ornamentos de mármol para lanzárselos a los asaltantes. Después de esta gran devastación, la tumba de Adriano llevó varios nombres, entre otros el del inmortal Crescencio, que quiso dar la libertad a su país. Como el marqués de Posa (de Schiller), como el joven Bruto, Crescencio no pertenecía a su siglo; era un hombre de otra edad. Nuestra revolución se ha encargado de dar un nombre a esta clase de hombres generosos e inhábiles para conducir los asuntos públicos: era un girondino. Para actuar sobre los hombres, hay que parecérseles más: hay que ser más bribón.

Crescencio, sitiado por el emperador Otón, confió en la capitulación que le ofreció este príncipe; salió de su fortaleza, e inmediatamente fue llevado al suplicio. Después de perecer la memoria de este gran hombre, su fortaleza fue llamada la Casa de Teodorico.

En el siglo XII, se le llama Castel Sant'Angelo, probablemente a causa de una pequeña iglesia situada en la parte más alta y que está dedicada a San Miguel. La historia nos dice que los jefes de la facción que sucesivamente se adueñaban del poder considerábanse como bien establecidos en Roma cuando eran dueños de este fuerte; muchas veces fue ocupado por los papas.

En 1493, un rayo incendió cierta cantidad de pólvora que se guardaba en este fuerte. Alejandro VI reparó el daño y mejoró las fortificaciones, lo cual le fue muy útil, pues cuando entró Carlos VIII, si el fuerte Sant'Angelo no hubiera sido considerado difícil de tomar, este Papa escandaloso habría sido depuesto, o simplemente condenado a muerte. Treinta años más tarde, el fuerte Sant'Angelo hizo el mismo servicio a Clemente VII. Paulo III lo embelleció. Finalmente, el caballero Bernini, al que encontramos en todas partes, puso las fortificaciones exteriores en el estado en que las vemos hoy. Hace pocos días observamos en Civitavecchia que, hasta en las cosas útiles de la arquitectura militar, los italianos saben conservar una belleza y un estilo que no se encuentra nunca en las obras de Vauban, probablemente muy superiores en otros aspectos.

El carcelero del Castel Sant'Angelo nos ha hecho notar varios estrechos pasadizos en el espesor del muro de esta inmensa masa redonda. Quizá los antiguos colocaron aquí tumbas, o bien servían de comunicación entre los diversos pisos. Aquí tomó Inocencio XI la urna de pórfido que guarda sus restos en San Juan de Letrán. Por

orden de Paulo III, fue adornado con pinturas y estucos el pórtico situado hacia el lado del campo. Este papa, queriendo justificar el nombre de esta fortaleza, hizo poner en lo alto del edificio una estatua de mármol representando un ángel con una espada desnuda en la mano. Esta obra de Raffaelle da Montelupo fue reemplazada, en tiempos de Benedicto XIV, por una estatua de bronce que inspiró esta bella respuesta a un oficial francés sitiado en dicho fuerte durante nuestras guerras de Italia: «Me rendiré cuando el ángel meta su espada en la vaina».

Este ángel tiene el aire cándido de una muchacha de dieciocho años. Y está deseando meter la espada en la vaina.

Esta estatua es del flamenco Wanschefeld. En el salón hay pinturas de Perino del Vaga, y, cuando ciertas habitaciones no están ocupadas por presos del Estado, el carcelero enseña unos pequeños frescos de Giulio Romano. La presencia de un preso de importancia no ha permitido que nos los enseñara a nosotros. [...]

El carcelero nos ha enseñado el corredor que comunica el Castel de Sant'Angelo con el Palacio del Vaticano; mide más de cuatrocientos veinte metros de largo, y fue abierto por Alejandro VI en el antiguo muro de la ciudad leonina. Cuando Pío IV amplió esta parte de la ciudad, hizo practicar en esta muralla los grandes arcos que en ella vemos hoy. Por último, por orden de Urbano VIII, este corredor fue aislado de las casas vecinas.

El placer de sentir un pequeño venticello ponentino bien fresco que reinaba en esta altura, nos había hecho detenernos bajo el pórtico situado en la parte más alta del Castel Sant'Angelo. [...]

El 5 de mayo de 1527, apareció el condestable de Borbón en los prados próximos a Roma, a lo largo de la muralla que se extiende entre el Vaticano y el Monte Gianicolo; intimó a la ciudad por medio de un trompeta. Clemente VII, cuya conducta en este gran acontecimiento no fue más que una mezcla ridícula de extremada timidez y de vanidad pueril, despidió a este trompeta con arrogancia. Mandó orden al conde Ragone, que acudía para defender Roma con cinco mil infantes y un pequeño cuerpo de artillería, de cambiar de dirección e ir a incorporarse al gran ejército que venía de Toscana. Cuando el condestable se presentaba

ante las murallas por la parte de la ciudad donde está San Pedro, a algunos hombres sensatos se les ocurrió la idea de cortar los puentes para defenderse detrás del Tíber si era forzado el Borgo. Clemente VII se negó con altivez; su prudencia la juzgaron cobardía y fue objeto de las burlas de su corte. Dio orden a los guardias de las puertas de impedir que saliera nadie de Roma. La carretera de Nápoles estaba todavía libre, así como las de Frascati, Tívoli, etcétera. Por Frascati se podía fácilmente ganar unos bosques inaccesibles.

El Papa ordenó descargar unas grandes barcas en las que habían metido muchos efectos preciosos.

El ejército que amenazaba las murallas era de cuarenta mil hombres. Muchos soldados eran alemanes luteranos y detestaban a Roma y a su religión. El condestable mismo, que volvía armas sobre su país, se daba cuenta de que era profundamente despreciado; sólo una victoria brillante podía levantarle a sus propios ojos y a los ojos de los demás.

El 6 de mayo por la mañana, llevó sus tropas al asalto contra la parte de muralla de Roma situada al poniente de la ciudad, entre el Gianicolo y el Vaticano. Apenas comenzado el ataque, creyó ver que sus infantes alemanes eran blandos en el combate; cogió una escalera y la apoyó él mismo contra la pared. Había subido tres peldaños cuando le alcanzó una bala de mosquete que le atravesó el costado y el muslo derecho; inmediatamente se dio cuenta de que el golpe era mortal, y ordenó a los que le rodeaban que cubrieran su cuerpo con un capote a fin de que sus soldados no se desanimaran; expiró al pie de la muralla mientras continuaba el asalto.

Los soldados se enteraron en seguida de la muerte del condestable; estaban furiosos, pero les oponían una valiente resistencia; los suizos de la guardia del Papa defendían la muralla con una bravura heroica. Una batería situada en Roma, en la cumbre de una colina, cogía de flanco a los asaltantes y les mataba mucha gente. Desgraciadamente, en el momento de salir el sol, sobrevino una espesa niebla que impidió a los artilleros dirigir bien sus piezas; los españoles aprovecharon este momento para entrar en la ciudad por unas pequeñas casas pegadas a la muralla. Simultáneamente, los alemanes penetraron también por otro lado. Los asaltantes habían

perdido entonces un millar de hombres.

Entrando en la ciudad por dos lugares, los soldados del condestable de Borbón se encontraron con que habían cortado una parte de lo que hoy se llamaría la Guardia Nacional de Roma. Estos jóvenes que habían marchado a las órdenes de sus capo rioni (jefes de barrio) fueron muertos todos sin piedad, aunque la mayor parte de ellos habían tirado las armas y pedían gracia de rodillas.

Benvenuto Cellini, que estaba aquel día en el Castel Sant'Angelo –y probablemente en el lugar donde estamos nosotros– dejó un curioso relato de esta jornada y de las siguientes. Pero es un poco gascón y no le creo gran cosa. Mientras se combatía, Clemente VII estaba rezando ante el altar de su capilla en el Vaticano, detalle singular en un hombre que había comenzado su carrera por ser militar. Cuando los gritos de los moribundos le anunciaron la toma de la ciudad, huyó del Vaticano al Castel Sant'Angelo por el largo corredor de que hemos hablado y que está más alto que las casas más altas. El historiador Paulo Giovio, que seguía a Clemente VII, levantaba su largo manto para que pudiera marchar más de prisa; y, cuando el Papa llegó a un punto en que quedaba al descubierto por un instante, Paulo Giovio lo cubrió con su capa y con su sombrero violeta, de miedo de que le reconocieran por su roquete blanco y le acertara algún soldado buen tirador.

Durante esta larga huida por el corredor, Clemente VII veía bajo él, por las pequeñas ventanas, a sus súbditos perseguidos por los soldados vencedores que andaban por las calles. No daban cuartel a nadie y mataban con las picas a todo el que podían alcanzar [29] .

Después de ganar el Castel Sant'Angelo, el Papa hubiera tenido tiempo de huir por el puente vecino, que estaba bajo la protección de la artillería del fuerte; hubiera podido entrar en la ciudad, atravesarla rápidamente y, bajo la escolta de sus jinetes ligeros, ganar el campo y algún lugar seguro; pero el miedo y la vanidad le volvían imbécil. Se calcula que, en esta primera jornada, fueron asesinados siete u ocho mil romanos.

El Borgo y el barrio del Vaticano fueron saqueados inmediatamente; los soldados mataban y violaban; no perdonaban ni a los conventos ni al Palacio del Papa, ni la misma Iglesia de San Pedro. Tuvieron

que librar un pequeño combate para apoderarse del barrio Trastevere. Los habitantes, tan feroces todavía hoy, no mantuvieron su reputación defendiendo sus hogares. Los soldados del emperador recorrieron rápidamente la calle de la Lungara; finalmente, Luis de Gonzaga, a la cabeza de la infantería italiana, entró el primero en Roma propiamente dicha por el Ponte Sisto.

La singular circunstancia militar que hemos visto en París en 1814 se presentó en Roma en 1527. El mismo día en que el ejército del condestable tomaba Roma, el conde Ragone, que había tenido el buen sentido de no obedecer la ridícula orden que le había enviado Clemente VII, había llegado al Ponte Salario con sus jinetes ligeros y ochocientos arcabuceros. Si se hubieran cortado los puentes y la ciudad hubiera resistido unas horas, la habría salvado este bravo militar. Un gran ejército avanzaba a socorrer a Roma, pero no hacía más que tres días que había salido de Florencia y, además, el general en jefe era un enemigo personal del Papa.

El fanatismo de la nueva reforma, que profesaban casi todos los soldados alemanes, fue la verdadera causa de los horrores cometidos en el saqueo de Roma: tan verdad es que esta pasión desconocida por los antiguos es la peor de todas. Nunca ocurrió nada más atroz en parecida circunstancia. Varias mujeres y niñas se tiraron por las ventanas para evitar la deshonra, dice el historiador contemporáneo Jacobo Bonaparte; otras fueron muertas por sus padres o sus madres; y estos cuerpos palpitantes y ensangrentados no estaban al abrigo de la brutalidad de los soldados. Penetraban en las iglesias, se vestían con los ornamentos pontificales, y de esta guisa iban a buscar a las monjas y las exponían desnudas a las miradas de sus compañeros. Los cuadros de las iglesias fueron hechos pedazos y quemados; las reliquias y las hostias consagradas, arrojadas al fango; los sacerdotes eran azotados con vergajos y entregados a las burlas de la soldadesca.

Estos horrores duraron siete meses; los soldados reinaban en Roma y se burlaban de sus generales.

Los soldados españoles se distinguieron por su avidez y su crueldad. Se observó que, después del primer día, rara vez ocurrió que un alemán matara a un romano; permitían a sus prisioneros que se rescataran a buen precio. En cambio los españoles quemaban los

pies a los suyos y les obligaban con tormentos prolongados a descubrir sus riquezas o a esquilmar la bolsa de los amigos que pudieran tener fuera de Roma. Los palacios de los cardenales fueron saqueados con tanto más interés cuanto que muchos comerciantes, al acercarse el ejército del emperador, habían depositado sus efectos en el palacio de los cardenales partidarios del príncipe; pero no hubo cuartel para nadie.

La marquesa de Mantua rescató su palacio por cincuenta mil ducados, mientras que su hijo, que tenía un mando en el ejército imperial, recibió diez mil ducados por su parte de botín. El cardenal de Siena, después de ser rescatado de los españoles, fue hecho prisionero por los alemanes, completamente despojado, maltratado y obligado a rescatar de nuevo su persona por otros cincuenta mil ducados. Los prelados alemanes o españoles no fueron en modo alguno respetados por sus compatriotas.

El cardenal Pompeyo Colonna entró en Roma dos días después de la toma de esta ciudad; venía a gozar de la humillación de su enemigo Clemente VII. Llegaron con él muchos campesinos de sus feudos: poco tiempo antes habían sido bárbaramente saqueados por orden del Papa, y se vengaron saqueando a su vez todas las casas romanas. Encontraron todavía los muebles pesados.

Pero Pompeyo Colonna sintió una profunda compasión cuando vio el estado en que había contribuido a precipitar a su patria. Abrió su palacio a todos los que quisieron refugiarse en él; rescató de su peculio, sin distinción de partido, amigo o enemigo, a los cardenales que estaban cautivos de los soldados; conservó la vida a una multitud de miserables que, habiéndolo perdido todo el primer día, se habrían muerto de hambre a no ser por él.

Estas escenas de horror han sido escritas en detalle por Sandoval, obispo de Pamplona, que, por miedo de disgustar a Carlos V, se contenta con calificar el saqueo de Roma de obra non sancta. Carlos V, que tenía sólo veintiséis años, pero que comprendía que no podía combatir a Roma más que con sus propias armas, cuando se enteró de los horrores que por falta de contraorden suya duraron siete meses, dispuso una hermosa procesión para pedir a Dios la libertad del Papa, que dependía únicamente del propio Carlos V. Este gesto de habilidad debe de turbar el sueño de ciertos prelados modernos.

El obispo Sandoval cuenta que un soldado español había robado en el Sancta sanctorum de San Juan de Letrán una arqueta llena de reliquias, entre las cuales había una pequeña parte del cuerpo de Jesucristo, cortada por el Gran Sacerdote en la primera infancia del Salvador. Al retirarse el ejército imperial, el soldado abandonó esta arqueta en un pueblo de los alrededores de Roma. En 1551, o sea treinta años después, un sacerdote la encontró y se apresuró a llevársela a Magdalena Strozzi. Ayudada por Lucrecia Orsini, su cuñada, y en presencia de su hija Claricia, de siete años, Magdalena Strozzi abrió la arqueta. Estas damas hallaron, primero, un trozo de carne todavía fresca de San Valentín, y luego, una parte de la mandíbula, con un diente, de Santa Marta, hermana de Santa María Magdalena.

La princesa Strozzi cogió después un paquetito en el que se leía únicamente el nombre de Jesús. Inmediatamente sintió que se le dormían las manos, y no tuvo más remedio que soltarlo. Este milagro abrió los ojos a Lucrecia Orsini, la cual exclamó que el paquete contenía seguramente una parte del cuerpo de Jesús. Apenas pronunció estas palabras, la arqueta exhaló un olor agradable y tan fuerte, que Flaminio Anguillara, marido de Magdalena Strozzi, que estaba en una habitación inmediata, preguntó de dónde provenía el aroma que llegaba hasta él.

En vano intentaron repetidamente abrir el paquete. Por fin, al sacerdote que había encontrado la arqueta, se le ocurrió la idea de que las manos puras de la pequeña Claricia, que tenia sólo siete años, tendrían más éxito. La santa reliquia fue en efecto descubierta y depositada luego en la iglesia parroquial de Calcata, diócesis de Civita Castellana.

Una disertación reimpresa en Roma con aprobación en 1797, da sobre esta reliquia algunos detalles que yo no osaría repetir. La aprobación de un libro que trata un tema tan delicado prueba que el autor no se desvía en nada de las opiniones consideradas como ortodoxas por la corte de Roma. El autor discute las palabras de San Atanasio, el cual sostiene que el Verbo Divino cum omni integritate resurrexit [30] . Juan Damasceno había dicho, hablando del Verbo: «Quod semel assumpsit, nunquam dimisit» [31] . Aquí aparece la teoría de las cantidades infinitamente pequeñas de Euler, que

pueden considerarse como nulas.

La primera vez que pasemos cerca de Calcata, iremos a ver esta reliquia única en el mundo. [...]

9 de junio de 1828

[...] No os pido que me creáis bajo palabra, sino solamente que, si alguna vez vais a Roma, abráis los ojos y escondáis este libro.

Lo que sigue es menos aburrido y se dirige solamente a los espíritus lentos o de mala fe.

Líbreme Dios de pretender que Pío VI o Pío VII han tenido el carácter del padre de Cesare Borgia; pero son los soberanos enérgicos y activos los que dejan una huella profunda en la memoria de los pueblos, y no los hombres dulces, como Ganganelli, Lambertini y los papas que han reinado desde hace cien años. Por la moralidad, estos papas son acaso superiores a los soberanos que han ocupado los tronos de Europa en el siglo XVIII. Pero la política de la corte de Roma es constante con sus súbditos lo mismo que con los reyes, y se han hecho cosas raras, incluso bajo los mejores papas. Véase lo que toleraban en 1783, en los conventos de Toscana, los obispos más virtuosos. El veneno actúa en Roma más que lo que se cree; declaraciones del señor cura de ... Los curas de Roma tienen aproximadamente el rango de los coroneles del ejército de Napoleón en 1810. Son hombres razonables, expeditivos, que tienen muchos negocios y saben la verdad sobre muchas cosas. A menudo no quieren decir todo lo que saben al ministro de policía (il gobernatore di Roma). Ahora es M. Bernetti, hombre de verdadero mérito. (En 1829, M. Bernetti es cardenal y legado en Bolonia.)

10 de junio de 1828

A poco que el lector haya estudiado la historia de los papas en Paulo Giovio y en M. de Potter, será de mi opinión. Esta historia, si se tiene la precaución de saltar todo lo que es dogma, es la más original y tal vez la más interesante de los tiempos modernos.

En Versalles, el mariscal de Richelieu intrigaba, en 1730, para colocarle una amante a Luis XV, el más débil de los hombres (véanse las Memorias de la duquesa de Brancas, delicioso fragmento publicado por M. de Lauraguais). En Roma, se intrigaba en 1730 por saber si se añadiría tal palabra al oficio de la Virgen, o si los carmelitas descalzos habrían de llevar pantalones. Había gentes apasionadas en pro o en contra de los pantalones de los carmelitas. De una parte y de otra se citaban veinte autores latinos.

Os ruego que no prestéis más atención al fondo de la disputa que en una ópera a la letra del libretto; reservad vuestra atención, y puedo decir que vuestra admiración, para la habilidad desplegada por los disputantes. Al lado de un carmelita descalzo intrigando en Roma en pro o en contra de los pantalones, el mariscal de Richelieu, el abate de Vermont, el barón de Bézenval, o sea los cortesanos más agudos y más afortunados de Versalles, no son más que unos atolondrados que no recuerdan hoy por la mañana lo que hicieron anoche. Pensad en lo que tiene que hacer un infeliz fraile encerrado en su convento para llegar a ser el primero en el mismo. Esta escuela ha dado al mundo los Sixto V y los Ganganelli.

El viajero que esto escribe puede jurar que, entre los hombres que ha visto ejercer el poder, el cardenal Consalvi y Pío VII son los que más simpatía le han inspirado. En los rangos inferiores, podría nombrar entre sus amigos a varios frailes y algunos abates.

Un monseñor romano, estúpido y fatuo a más no poder, tío de la bella Fulvia F..., había accedido a que el conde C... le hiciera un retrato. El conde, abrumado por la estupidez de su modelo y no sabiendo qué decirle, exclamó de pronto: «¡Cuando seáis papa tendréis un porte verdaderamente imponente!». El abate se pone muy colorado y contesta al fin bajando la vista: «Os confieso que lo he pensado muchas veces».

Un joven perteneciente a una gran familia y un intrigante hábil piensan ambos en llegar a prelados (monsignore). Un monsignore

en ejercicio se ve cardenal, y no hay cardenal que no piense en la tiara. Esto excluye el aburrimiento en la alta sociedad. Vos mismo, ¡oh lector!, que os reís de la locura y de los ardides de la política romana, ¿qué haríais si supierais que de aquí a siete años se sacará a suertes entre cuarenta amigos vuestros y vos un premio de cien millones? ¿Qué cabeza no se marearía ante esta idea? [...]

14 de junio de 1828

El primer mérito de un pintor joven es saber imitar perfectamente lo que tiene ante los ojos, sea la cara de una muchacha o el brazo de un esqueleto. Con este talento podrá llegar a copiar exactamente la figura ideal de Tancredo llorando la muerte de Clorinda o la de Napoleón en Santa Elena contemplando el mar. Es su imaginación la que creará el modelo que debe copiar, suponiendo que, después de aprender las partes materiales de su arte –el color, el claroscuro y el dibujo–, tenga un alma que le inspire temas. Si esta alma le lleva a pintar escenas que están demasiado por encima del tono prosaico de la vida diaria, acaso alaben su cuadro de oídas, pero muy pocas personas apreciarán de verdad su mérito.

Los mercaderes holandeses, el duque de Choiseul, ministro de Luis XV, y los mejores aficionados pagan a peso de oro un cuadro que representa a una cocinera gorda descamando un bacalao, con tal de que este cuadro reúna las tres partes materiales de la pintura. Las formas enormes de las ninfas de Rubens (Vida de Enrique IV en el Louvre), las caras, con frecuencia insignificantes, del Tiziano, conquistan a los hombres un poco menos desprovistos de alma. Por último, las tres cuartas partes de los viajeros franceses se verían muy apurados en una entrevista a solas con una Madona de Rafael; su vanidad sufriría extrañamente, y acabarían por tomarle antipatía: la tacharían de altiva y creerían que los despreciaba.

En cuanto a los cuadros de Rafael cuyo asunto no sea una mujer bella, los parisienses que llegan a Roma los estiman solamente por lo que oyen de ellos; y, si el culto de lo feo triunfa por completo en Francia, este pintor será tan despreciado dentro de ochenta años

como lo era hace ochenta.

Si el pintor joven de que hablo tiene mucha inteligencia e imaginación, pero no posee el sine qua non de su arte –el color, el claroscuro y el dibujo–, hará bonitas caricaturas como Hogarth, cuyos cuadros no los mira nadie una vez captada la idea ingeniosa que se proponen presentar al espectador.

La civilización seca las almas. Lo que impresiona especialmente cuando se vuelve de Roma a París, es la extremada cortesía y los ojos apagados de todas las personas que se ven. [...]

16 de junio

[...] Los franceses no aman realmente nada más que lo que está de moda.

En el Norte, en América por ejemplo, dos jóvenes no se enamoran uno de otro hasta haberse asegurado, durante veinte veladas pasadas razonando fríamente juntos, de que tienen las mismas ideas sobre la religión, la metafísica, la historia, la política, las bellas artes, los romanos, el arte dramático, la geología, la formación de los continentes, la creación de los impuestos indirectos y otras muchas cosas. A primera vista y sin ningún razonamiento metafísico, a una joven italiana la conmueve hasta las lágrimas una estatua de Canova. No hace ocho días que Giulia V... tuvo que esconder sus lágrimas bajo un velo. Madame Lamberti la había llevado a ver la Despedida de Venus y de Adonis, de Canova, y al volver, hablábamos de otra cosa muy distinta y por casualidad muy alegremente. Al norte de los Alpes las artes no se sienten por un arrebato súbito del corazón. Casi creo que se puede decir que el Norte sólo siente a fuerza de pensar; a gentes así hay que hablarles de escultura tomando las formas de la filosofía. Para que el gran público de Francia pudiera llegar a sentir las artes, habría que dar al lenguaje ese énfasis poético de Corina que repugna a las almas nobles y que, además, excluye todos los matices. [...]

18 de junio

El gobierno del Papa es un despotismo puro como el de Cassel o de Turín. Sólo que cada ocho años la plaza se consigue con una maniobra sabia y se llega a todas las demás con una mezcla de gestiones prudentes y méritos reales. La elección, esa circunstancia singular, da un carácter original a todo. En Roma, como sabéis, los laicos, cualquiera que sea su rango, sean príncipes o plebeyos, no ocupan ningún cargo importante. Los plebeyos son abogados, médicos, ingenieros de puentes y caminos; pero todos los empleos que tienen alguna autoridad son desempeñados por clérigos. ¿Qué peligro hay, pues, en 1828, para un ambicioso, en ser demasiado fanático y demasiado retrógrado?

Habéis leído a Mill, a Ricardo, a Malthus y a todos los autores de Economía Política. Figuraos lo contrario de las reglas de administración que ellos recomiendan: son las que se siguen en Roma, pero a menudo con las mejores intenciones del mundo.

Aquí, como en Francia, en el siglo XV, el mismo asunto puede ser decidido por dos o tres ministerios diferentes; lo curioso es que los diversos ministerios no llevan registro de sus decisiones; no hay más que expedientes, y ¿hay algo mas fácil que llevarse un documento de un expediente olvidado? Si un primo vuestro llega a general de los Mínimos, o de los Capuchinos, o de los Dominicos, volvéis a empezar un pleito fallado contra vos hace veinte años, y, a vuestra vez, machacáis a vuestro adversario.

La duración de los pleitos entre particulares es, pues, increíble; el litigante que va a ser condenado hace todo lo posible por retardar la sentencia. Si esta sentencia se pronuncia, el auditor santísimo va a hablar al Papa, y todo se paraliza. Ventaja inmensa, pues de aquí a diez años, el litigante que iba a perder su pleito, puede tener un pariente en el poder. Os negarán estas ocho líneas, pero no os dejéis deslumbrar ni por vanas palabras ni por hábiles reticencias. Preguntad la historia neta y precisa de la última causa célebre juzgada durante el año. El Tribunal de la Rota suele juzgar en

última instancia. Los prelados que lo componen son jurisconsultos muy hábiles; pero ¿qué bien puede hacerse con usos tan opuestos al sentido común? Los detalles exigirían dos o tres páginas; prefiero remitir al lector al jesuita Lalande. En cuanto un padre ve que uno de sus hijos sale un poco inteligente, lo hace cura. Este niño puede algún día proteger a su familia. ¿Quién sabe?, puede llegar a papa. Esta extraordinaria posibilidad trastorna todas las cabezas y se compadece bien con ese amor apasionado por el juego, que es una de las características de la imaginación italiana. Es costumbre que el sobrino de un papa sea príncipe; éste es el origen de la fortuna de las casas Albani, Chigi, Rospigliosi, Barberini, Corsini, Rezzonico, Borghese y otras.

En cuanto a la manera de hacer fortuna en las clases bajas, he aquí la opinión de mi zapatero: Hay que librarse bien de ser trabajador, piadoso y buena persona. Se debe alborotar, divertirse, ir al Monte Testaccio con mujeres bonitas: el escándalo comienza a llamar la atención en el barrio; de pronto, se siente uno tocado de la gracia y encomienda la administración de su conciencia a un fratone (un capuchino o carmelita hábil que frecuenta a los cardenales influyentes); trabaja asiduamente durante el día en su tienda, sin perjuicio de divertirse por la noche con prudencia; da limosnas y a los cinco o seis años le recomiendan a los príncipes, a los extranjeros y se encuentra al frente de una tienda renombrada. «Si yo me hubiera casado con una mujer guapa –añadía el zapatero–, habría hecho fortuna rápidamente; pero, ¡qué diablo!, ese medio me repugna.»

La crítica de mala fe va a decirme: «¡Vamos, señor mío, un zapatero os ha dicho todo eso en un cuarto de hora y en diez líneas!». No, caballero; en seis años y en treinta o cuarenta horas de charla.

19 de junio de 1828

[...] La escultura debe reunir varias condiciones, sin las cuales no es escultura: debe ser bella desde cualquier punto que se le mire: una música de Réquiem que no es agradable de oír, sólo es verdadera

música mientras su autor vive e intriga. Esta necesidad de ser bella que le atribuyo a la escultura, ¿puede conciliarse con la expresión de las pasiones? Creo que todos los grandes sentimientos hacen ridícula la escultura. (Véase con qué contención expresaron los antiguos el dolor de Niobe.) Es muy distinto el arte de madame Pasta, que trata de presentarnos los sentimientos de una madre que está a punto de matar a sus hijos para vengarse del padre (Medea).

Entre los griegos, se rendía culto al desnudo; entre nosotros, repugna. En Francia, el vulgo no llama bello más que a lo femenino. Entre los griegos no había nunca galantería para las mujeres, que no eran más que simples sirvientas; pero, en cambio, era muy frecuente un sentimiento condenado por los modernos. Los soldados de la legión tebana morían por su amigo, pero este amigo ¿admitía la melancolía tierna? ¿No ha puesto Virgilio su propia sensibilidad en la pintura de los tormentos de Alexis? En la Antigüedad, el amor produjo muchas acciones heroicas, pero creo que pocos suicidios por melancolía. [...]

Las madonas de Rafael y del Correggio enamoran profundamente por sus matices de pasiones bastante moderadas y a veces melancólicas. En cambio, las encantadoras cosas descubiertas en Pompeya no son sino muestra de esa pintura enteramente voluptuosa que conviene a un clima ardiente como un soneto de Baffo; no hay en ellas nada para el alma enamorada. Esto es precisamente lo opuesto a una civilización en la que se imagina agradar a Dios sufriendo voluntariamente (principio ascético de Bentham). Leed la admirable Théorie des sacrifices, por M. de Maistre, y pasad de esto a la tumba napolitana donde está el sacrificio a Príapo. En 1829 no creemos en M. de Maistre, y la tumba napolitana nos choca. ¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¡Quién lo sabe! En la duda, lo único real es el gozo tierno y sublime que nos dan la música de Mozart y los cuadros del Correggio.

20 de junio

El buen tono moderno –decíale yo un día a Canova, que no me

entendía gran cosa– prohíbe los gestos. Un juez comunica a M. de Lav... su sentencia de muerte. M. de Lav... es un hombre correcto precisamente porque su vecino, si es completamente sordo, no puede darse cuenta, mirándole, si acaba de ser condenado a muerte o absuelto. Esta ausencia de gestos a la que llegarán, tarde o temprano, todas las naciones, ¿no acabará forzosamente con la escultura? Inglaterra y Alemania nos son un poco superiores en escultura acaso únicamente porque son menos civilizadas que nosotros. En las artes que requieren gestos, los artistas franceses tienen que imitar los conocidos y admirados por todo París, los gestos del gran actor Talma. Lo mejor que puede decirse de sus personajes es que hacen la comedia con talento, pero rara vez parecen sentir por su propia cuenta. Ver en el Museo del Louvre el Entierro de Atala, del difunto Girodet. ¿Nos dice algo nuevo el rostro de Chactas sobre el dolor de un amante que está enterrando el cadáver de su amada? No; es simplemente muy conforme a lo que ya sabemos. ¿Está este cuadro a la altura de lo que la pintura había inventado antes de M. Girodet? Recordad la cabeza de Agar mirando con un resto de esperanza a Abraham cuando éste la echa de casa (en la Agar del Guercino, Museo de Brera, en Milán).

¿Está el cuadro de M. Girodet a la altura de las ideas que nos sugiere el abate Prevost al final de la Historia de Manon Lescaut y del caballero de Grieux?

No; los personajes del gran pintor moderno son unos actores que trabajan bien, y nada más.

Podría formarse una pequeña montaña con los artículos de periódico escritos para ensalzar este cuadro. Desaparece el autor; con él, desaparece el celo de los periódicos y su obra encuentra muy pocos admiradores en la generación que llega. En general, uno adora para siempre la ópera o el cuadro que estaban de moda en la época en que uno tuvo la fortuna de amar con pasión. Pero este cuadro obra como signo y no por su propio mérito. Esto es más cierto aun en cuanto a la música que hemos oído con el ser amado.

En casa de M. Tambroni hablábamos a veces, en presencia de Canova, de la necesidad que tienen los escultores de las naciones civilizadas de imitar los gestos de los actores célebres, de imitar una imitación. En vano procurábamos pinchar a Canova: no nos

escuchaba apenas; hacía poco caso de las discusiones filosóficas sobre las artes, prefiriendo sin duda gozar de las encantadoras imágenes que su imaginación le presentaba. Hijo de un simple obrero, la feliz ignorancia de su juventud le había preservado del contagio de todas las poéticas, desde Lessing y Winkelmann haciendo literatura enfática sobre el Apolo, hasta Schlegel, el cual le hubiera enterado de que la tragedia antigua no es otra cosa que escultura. [...]

21 de junio

Singular inscripción que se encuentra en la puerta de ciertas casas de Pompeya:

HIC HABITAT FELICITAS.

¿Se figura alguien a una mujer honesta que vive en Pompeya y lee todos los días esta inscripción al pasar por la calle? El pudor, padre del amor, es uno de los frutos del cristianismo. Las alabanzas exageradas del estado de virginidad fueron una de las locuras de los primeros panfletarios cristianos; se daban perfecta cuenta de que lo que hace la fuerza de un amor o de un culto son los sacrificios que impone. Pero, por efecto de estos discursos, una virgen cristiana tuvo un género de vida independiente y libre; pudo tratar de igual a igual con el hombre que la solicitaba en matrimonio, y se cumplió la emancipación de las mujeres.

22 de junio

Esta mañana teníamos diversos proyectos; se trataba de visitar

muchos monumentos. Nuestras compañeras de viaje habían invitado a comer a monseñor C..., el cual nos llevó a ver una toma de hábito en el convento de ..., cerca del Corso. Había mucha gente y de buena sociedad. Pasearon por el templo a una pobre muchacha ataviada como para un baile; el cardenal vicario Zurla le cortó el pelo. La joven religiosa era bella como la Prudencia, de Giacomo della Porta, en San Pedro (sepulcro de Paulo III); estaba muy pálida y tenía un aire firme. Todo este espectáculo nos conmovió hasta arrancarnos lágrimas; escapamos a toda prisa hasta las Termas de Caracalla.

Estábamos muy emocionados, y estas ruinas informes nos gustaron. Nuestras damas tenían que ir a comer temprano en una casa de Roma; por mi parte, disponía de un libro de Gibbon; encaramado en uno de los grandes muros de las Termas de Caracalla me puse a leer la vida de Vespasiano; y leyéndola estaba todavía a las siete. Siento que me aficiono cada día más a esta vida de curioso, tan sencilla y tan cómoda. Por la noche voy a cierta casa a la que concurren algunos romanos muy instruidos. La conversación, que gira siempre en torno a las inscripciones y las costumbres de la Antigüedad, comienza a interesarme mucho, a pesar de mi ignorancia. Ya he olvidado las dieciocho maneras como ponían el cabello de Minerva los escultores antiguos. Esto debía serme tan familiar como la tabla de Pitágoras a un calculador.

Esta tarde, envuelto en mi gabán, pues tenemos tramontana, viento muy incómodo, he estado hablando de antigüedades hasta las nueve; luego, fui a oír un acto de Donna Caritea, ópera de Mercadante. He pasado así una velada sin hablar con una mujer y sin aburrirme. M. N. ... me hace el favor de prestarme un Suetonio que no esté profanado, como el mío, por el francés ramplón de M. de La Harpe. Pienso ir mañana a leer una vida o dos en el sillón de madera que un inglés ha hecho poner en lo más alto de las ruinas del Coliseo. Hoy he señalado este pasaje en Calígula, párrafo 3: Germanicus oravit causas, etiam triumphalis.

Hasta después de conseguir el triunfo, Germánico iba a defender causas ante los tribunales. ¡Qué cúmulo de talentos en un joven príncipe heredero del imperio! ¡Qué puerta más ampliamente abierta a la expresión de la opinión pública y a su influencia sobre

él!

23 de junio

En Roma, cuando se puede, hay que vivir tres días en el mundo constantemente rodeado de compañeros joviales, y tres días en una completa soledad. Las personas que tienen alma enloquecerían si estuvieran siempre solas. [...]

24 de junio

Esta mañana he vuelto a ver los frescos del Domenichino en Sant'Andrea della Valle; hay días en que me parece que la pintura no puede llegar más lejos. ¡Qué expresión de timidez tan tierna y verdaderamente cristiana en estos bellos rostros! Sumido en una profunda admiración y hablando poco y en voz baja, estaba yo admirando estos frescos con el simpático O (un jacobino que tiene cincuenta mil francos de renta); de pronto vino un cura a echarnos una severa reprimenda porque hablábamos en voz alta en la iglesia, que además sirve de paso; y si la diplomacia hubiera sido independiente del partido clerical, le hubiéramos dicho lo suyo a aquel cura insolente. Pero no tuvimos más remedio que marcharnos con las orejas gachas. Al gobierno de Roma le encantaría tratar a un extranjero como se trata en París a M. Magallon, y los diplomáticos se reirían felices de ver molestar a unos hombres sin cruces ni títulos y que no hacen alarde de una excesiva admiración por sus superioridades sociales.

En tiempos del cardenal Consalvi, hubiéramos salido de Sant'Andrea della Valle para ir a entregar al portero del cardenal un relato fiel de la encartada del frailazo. Pero, bajo aquel gran ministro, no había ni ahorcamientos de carbonari ni insolencias.

Esta escena, que cayó sobre nosotros en el momento en que

nuestras almas estaban transidas del profundo sentimiento de las obras de arte, nos hizo una impresión sumamente desagradable. No ocultamos nuestra pequeña aventura. He aquí los sentimientos que encontramos en nuestros amigos. Habrá que desmonetizar a todos esos pequeños tiranos cuando aparezcan sobre el monte Cenis diez mil franceses. El malestar extravía a estos pobres romanos hasta el punto de hacerles considerar posible, e incluso probable, esta aparición de diez mil franceses que traerían a la infortunada Italia una copia modificada de la Carta de Luis XVIII. El abate D... nos decía esta noche que en 1821 el gobierno francés inició una negociación con los carbonari de Nápoles. Si estos señores hubiesen querido introducir algunas modificaciones en su constitución, los habrían sostenido. ¿Es cierto esto? ¿Procedía de buena fe el ministerio francés? En todo caso, los napolitanos fueron unos insensatos en no modificar su constitución. ¿Qué importa la letra de una constitución? Lo importante es la manera de ponerla en práctica.

Continuamos así hasta las dos de la mañana haciéndonos los jacobinos, tomando ponche excelente en casa de un gran señor. Hace cincuenta años hubiéramos hablado de pintura o de música; ¡y preguntáis por qué decaen las artes! Decaen incluso aquí. Roma tiene la inmensa ventaja de gozar de ocio o de ser una ciudad demasiado pequeña para que sea posible en ella el charlatanismo; pero incluso aquí va faltando l'anima, como decía Monti; la pasión se va extinguiendo de día en día. No se piensa más que en la política. La insolencia de que fuimos objeto nos ha puesto de mal humor para dos días; esta noche hemos ido a la velada con un sentimiento hostil, y nos hemos dado el gusto de ridiculizar a dos o tres sacerdotes poderosos. Se marcharon iracundos; ¿harán que nos expulsen?

25 de junio de 1828

Esta mañana, cerca de San Juan de Letrán, vimos la Porta Maggiore, hecha por el emperador Claudio y situada en un lugar elevado; sin embargo, está enterrada hasta las cornisas, que pueden tocarse con

la mano. Esta masa de doce o catorce pies de espesor que ha caído sobre casi todos los monumentos de Roma, es tierra y no cascote de ladrillo o de mortero. Este hecho ha sido a veces explicado con énfasis, pero la menor lógica no deja ni vestigio de estas bellas explicaciones. Otra debilidad de los sabios es querer hallar en el mismo sitio las ruinas de todos los monumentos que lo han ocupado sucesivamente.

Imaginad que, dentro de mil años, París esté en ruinas y ver a un pequeño sabio que se adelanta; asegura saber cinco o seis lenguas, cosa que yo no puedo comprobar; pero, además, quiere encontrar a la vez las ruinas del convento de los Capuchinos y las del cuartel de los bomberos y de otros edificios de la Rue de la Paix que han reemplazado al convento de los Capuchinos. Estos edificios, que no han existido sino uno después de otro, los coloca audazmente uno junto a otro en el plano que hace del París antiguo.

M. Nibby, uno de los anticuarios más razonables de Roma y que es todavía joven, ha dado ya cuatro nombres diferentes, en sus itinerarios y otros libros, a las tres columnas del Templo de Júpiter Stator, que vemos en el Foro. Hoy, en 1828, llama a este monumento una Græcostasis. Ve en ellas un edificio hecho en tiempos del rey Pirro para la recepción de embajadores extranjeros. A cada nuevo nombre, este sabio no ha omitido declarar que había que estar loco para no descubrir a primera vista en estas columnas la exactitud de la nueva denominación. Si aquí muestra alguien la menor duda sobre la explicación que está de moda en el momento, la ira asoma a todos los rostros. He reconocido el sentimiento que, en los países del Mediodía, enciende las hogueras de la Inquisición.

Las palabras con que se designa a los monumentos antiguos hay que considerarlas como unos nombres propios que no prueban nada. ¿No puede un tonto tartamudo llamarse Crisóstomo?

En tiempos de Tiberio, Roma era como esos lugares de moda del antiguo parque del Père Lachaise en que la vanidad del siglo XIX va amontonando tumbas. Todos los bellos lugares del Monte Capitolio, del Foro, etc., estaban ocupados, y la mayor parte consagrados, por templos. Si un emperador o un rico ciudadano llegaba a comprar una pequeña parcela vacante en una calle de moda, se apresuraba a elevar un monumento con el que pretendía darse lustre. Formados

por las ideas de una república que había honrado con monumentos a Horacio Cocles y a tantos héroes, a los ciudadanos ricos del siglo de Augusto les horrorizaba el profundo olvido en que iban a caer desde el día siguiente al de su muerte. De aquí la Pirámide de Cestio, que no era más que un financiero; el sepulcro de Cecilia Metella, esposa del rico Creso, etc., etc. Estas gentes han realizado su propósito, puesto que yo, alóbrogo, venido del remoto Norte, escribo sus nombres, y vos los leéis, al cabo de tantos siglos. Un sentimiento análogo se ha manifestado en los papas que tenían un alma un poco superior a lo vulgar. Las artes se han perdido en Roma porque, en lo sucesivo, lo que ocupará a los hombres de este carácter será el medio de retardar el triunfo de Voltaire y de las dos Cámaras, todo anuncia la caída de las artes durante el siglo XIX. Pero mediante una aplicación ingeniosa de la máquina de vapor, habrá un americano que pueda darnos por seis luises una copia muy agradable de un cuadro de Rafael.

Un papa hace poner sus armas en la última pared que levanta y hasta en los bancos de madera pintada con que amuebla las antesalas del Vaticano o del Quirinal. Esta vanidad, muy perdonable, mantiene el culto a las bellas artes. De la misma manera se escribe en el Jardin du Roi el nombre del aficionado que envía un oso.

26 de junio de 1828

[...] Aquí, como en todas partes, hay que pagar con algunos momentos de aburrimiento el honor de hablar con los hombres que ostentan el poder. Como la diplomacia francesa se olvida de proteger a los hombres a los que se acusa de haber pertenecido a la corte de Napoleón, yo sacrifico diez horas al mes a escuchar atentamente a algunos viejos clérigos poderosos.

¿Quién creyera que existen hoy en Roma gentes que dan mucha importancia a la historia de la papisa Juana [32] ? Un personaje muy importante y que aspira al capelo me atacó esta noche sobre Voltaire, que, según él, se ha permitido muchas impiedades con

respecto a la papisa Juana. Yo creo que Voltaire no ha dicho una palabra de esto. Por no ser infiel a mi profesión (el peor de los defectos para un italiano), sostuve la existencia de la papisa sirviéndome como pude de las razones que me daba a conocer mi adversario.

Varios autores contemporáneos cuentan que, después de León IV, en 853, una mujer, alemana de nacimiento, ocupó la sede de San Pedro y tuvo por sucesor a Benedicto III.

Yo dije que no se debía pedir a la historia una clase de certidumbre que no puede ofrecer. La existencia de Tomboctú, por ejemplo, es más probable que la del emperador Vespasiano. Yo preferiría creer en la realidad de las ruinas singularísimas que algunos viajeros nos cuentan haber visto en medio de la Arabia antes que en la existencia del rey Faramonde o del rey Rómulo. No sería razonar bien contra la existencia de la papisa Juana decir que la cosa es poco probable. Las hazañas de la doncella de Orleans son mucho más contrarias a todas las reglas del sentido común y, sin embargo, tenemos mil pruebas de ellas.

La existencia de la papisa Juana está probada por unos extractos de las crónicas del antiguo monasterio de Cantorbery (fundado por el célebre Gregorio el Grande). Inmediatamente después del año 853, en el catálogo de los obispos de Roma, la crónica (que yo no he visto) contiene estas palabras:

... Hic obiit Leo quartus, cujus tamen anni usque ad Benedictum tertium computantur, eo quod mulier in papam promota fuit [33] .

Y después del año 855:

Johannes. Iste non computatur, quia femina fuit.

Benedictus tertius, etc. [34]

Este monasterio de Cantorbery sostenía relaciones frecuentes e íntimas con Roma: por otra parte está suficientemente demostrado que las líneas que acabo de transcribir fueron escritas en el registro en la misma época que señalan las fechas.

Los escritores eclesiásticos que esperan su ascenso de la corte de Roma creen todavía útil establecer que el poder de perdonar nuestros pecados, de que goza el Papa, le ha sido transmitido de pontífice en pontífice por los sucesores de San Pedro, el cual a su vez lo había recibido de Jesucristo. Como es esencial, no sé por qué, que el Papa sea hombre, si desde el año 853 al 855 ocupa el trono pontifical una mujer, la transmisión del poder de perdonar los pecados ha quedado interrumpida.

Sesenta autores, por lo menos, griegos, latinos y hasta santos, cuentan la historia de la papisa Juana. El famoso Esteban Pasquier dice que la inmensa mayoría de estos autores no tenía ninguna malquerencia a la Santa Iglesia. El interés de su religión, el de su carrera y hasta el temor a un castigo les obligaba a mantener oculta esta extraña aventura. Durante los siglos IX y X, las facciones destrozaban Roma y reinaba un atroz desorden. Pero los papas no eran mucho peores que los príncipes contemporáneos suyos. Agapito II fue elegido papa a la edad de dieciocho años (946); Benedicto IX subió al trono a los diez años, y Juan XII, a los diecisiete. El propio cardenal Baronio, el escritor oficial de la corte de Roma, lo reconoce. ¿Hay mucha diferencia entre la figura de un joven de dieciocho años y la de ciertas mujeres de carácter decidido y audaz, tal como hay que tenerlo para aspirar al papado? En nuestros días, pese a la intimidad que exige la vida militar, ¿no han merecido varias mujeres disfrazadas de soldados la Cruz de la Legión de Honor, y en tiempos de Napoleón?

Veo que esta invocación de hechos embaraza mucho a mi antagonista, que sacaba sus principales razones de la improbabilidad, pues los textos históricos son terribles. [...]

El lector ve bien, por el tono serio de las páginas que acaba de leer, que esta discusión, que había comenzado en los salones del señor embajador de..., terminó en la Biblioteca Barberini, donde mi docto

antagonista me había dado cita. Allí examinamos la mayor parte de los textos. Un tal M. Blondel, protestante, pero que vivía en París bajo Luis XIV, y deseaba ascender [35] , compuso una disertación poco concluyente contra la existencia de la papisa Juana, que probablemente reinó de 853 a 855.

Pero ¿qué importa la verdad de esta anécdota? Jamás llegará hasta esa clase de hombres que pide que les perdonen sus pecados. «Dad el Código Civil francés a vuestros súbditos –decía yo a mis adversarios–, y nadie suscitará en serio el recuerdo de la joven alemana inoportunamente puesta entre San Pedro y León XII.» Era joven, pues su sexo se descubrió por un parto en medio de una procesión. En el museo del Louvre hay aún una silla de baño relacionada con la historia de la papisa. Pero no quiero ponerme escandaloso.

Nuestras compañeras de viaje se han hecho amigas de unos pintores alemanes de gran mérito. Estos señores imitan a Ghirlandaio y opinan que los Carracci, y acaso el mismo Rafael, han echado a perder la pintura. Pero ¿qué importan las teorías de un artista? Sus cuadros me gustan casi tanto como los de los más antiguos pintores de la escuela de Florencia; hay en ellos el mismo amor a la naturaleza, la misma verdad. Hoy encontramos a estos señores a dos pasos de la Plaza de España, en casa del señor cónsul de Prusia, Bartoli, donde han pintado al fresco varios temas sacados de la Biblia. [...]

«[…] Los alemanes se han dicho: “Los ingleses alaban a su Shakespeare, los franceses a su Voltaire o a su Racine, ¡y nosotros no íbamos a tener a nadie!...”. Como consecuencia de esta observación, ha sido proclamado gran hombre Goethe. ¿Y qué ha hecho para ello este hombre de talento? Werther. Pues el Fausto de Marlowe, que hace aparecer a Helena (de la Ilíada), es mejor que el suyo.

»En cuanto a vuestra filosofía, consiste únicamente en esta frase: Me gusta creer. Verdad es que gusta creer lo que es justo y bello; pero en cuanto uno se entretiene en creer lo que es deseable, el absurdo no conoce límites; Kant y Platón triunfan. También a mí me gustaría creer; pero veo morir por la fiebre a tres pobres niños en casa de mi vecino, y esto me obliga a creer que no todo es justo y bello en este

mundo.

»Aun cuando el paraíso de los cristianos no fuera más que la certidumbre de volver a ver a los que hemos amado, nada más bello; ¡qué deliciosa perspectiva para la imaginación!»

Pero me había extraviado con mi buen amigo alemán, que se pasa la vida en los espacios imaginarios con Schelling, Kant, Platón, etc. Para el vecino de Berlín, estos filósofos son como unos músicos hábiles encargados de exaltar su imaginación. Por eso los alemanes necesitan un nuevo gran filósofo cada diez años. Hemos visto a Rossini suceder a Cimarosa. [...]

Hay días en que la sola belleza del clima de Roma basta para ser feliz; por ejemplo, hoy hemos gozado del placer de vivir paseando lentamente por los alrededores de Villa Madama. Hemos sentido la divina arquitectura de Rafael. En nuestro entusiasmo por este gran hombre, fuimos a ver, antes de volver a casa, su pequeña iglesia de la Navicella. Lo bonito italiano no es como el rococó. Perdonad esta palabra que designa lo bonito francés después de veinte años de haber dejado de estar de moda. [...]

27 de junio de 1828

El abate C..., con quien hemos pasado el día, nos ha dicho mil cosas que no podría repetir aquí sin chocar con la buena sociedad y hasta con los tribunales.

M. C... nos hablaba esta tarde de la Roma de su juventud. Era por el año 1778; Pío VI reinaba desde hacía tres años. Casi toda la burguesía de Roma llevaba el hábito eclesiástico.

Un boticario con mujer e hijos que no pudiera vestir de cura se exponía a perder el trato de su vecino el cardenal. Este hábito era barato y muy respetado, pues podía esconderse bajo él un hombre omnipotente; he aquí la ventaja de la ausencia de condecoraciones. No se veían, pues, más que hábitos negros.

En Roma había tantas cortes como cardenales. Si un cardenal llega a papa, su médico es médico del papa, y su sobrino es príncipe. Este billete premiado en la lotería hace la fortuna de todo el mundo en la casa, grandes y pequeños. En 1778, la gente se repetía continuamente que el patrón era como un hombre que cada ocho años mete la mano en el sombrero para sacar una papeleta negra mezclada con treinta y una papeletas blancas, y esta papeleta negra da un trono. (Traduzco la frase romana. Aquí el pueblo se ocupa constantemente de la lotería, de las probabilidades de los juegos de azar, y un papa no suele vivir más de siete u ocho años.) Todos los días se habla en Roma de las enfermedades del papa reinante. Esta conversación es cruel, triste y aburrida; se desciende a detalles de cirujano. Todo el mundo repite el proverbio: Non videbis annos Petri. Lo cual quiere decir: «No reinaréis veinticinco años». Cuando en 1823 se aproximaba Pío VII a los años de San Pedro, el pueblo creía que si el Papa desmentía el proverbio, Roma sería destruida por un temblor de tierra. Pío VI y Pío VII, reinando el uno veinticuatro años y el otro veintitrés, hicieron morirse de pena a muchos cardenales.

La profunda inmoralidad que reinaba en el Sacro Colegio en 1800 ha desaparecido poco a poco, y con ella la inteligencia. En Roma como en todas partes, los tontos gobiernan o intimidan al que gobierna. Éste es el espíritu de las restauraciones. [...]

Nunca una imaginación francesa se figurará las inauditas atenciones de que es objeto en su familia un clérigo poderoso. Entre nosotros hay servicios que hasta el más abnegado afecto los deja para el ayuda de cámara.

En Roma, como casi no hay ninguna carrera para los jóvenes, cuatro o cinco años de disgustos, de inquietudes y de sufrimientos le esperan a la juventud burguesa hacia los dieciocho años, cuando hay que elegir una profesión. Un fratone (un fraile poderoso e intrigante) puede con una palabra sacar a un joven de este infierno proporcionándole un pequeño empleo de seis escudos mensuales (treinta y dos francos). Desde este momento, la imaginación del joven romano está tranquila; se ve rico en el porvenir con tal de que sea prudente, y no piensa más que en el amor. Observad que Roma es una ciudad más pequeña que Dijon o Amiens; no todo se dice,

pero todo se sabe.

Todavía se habla en Roma del cardenal de Bernis. Este recuerdo es uno de los más imponentes que conservan los viejos de este país. Y es que este cardenal era magnífico y pulido, lo único que el hombre privado, si es prudente, ve del gran señor. Las Memorias de Marmontel y las de Duclos os dirán lo que era en el fondo el cardenal de Bernis; y las Memorias de Casanova lo que hacía en Italia. El cardenal de Bernis cena con Casanova en Venecia y le birla la querida; el cómo lo realiza es curioso.

En Roma, el cardenal de Bernis es una figura heroica; daba una comida magnífica todos los días y recibía una vez por semana. M. de Bayanne, auditor de la Rota (juez del Tribunal de la Rota por Francia), tenía la conversazione más agradable de Roma, mesa de bocetti en una sala, en otra los mejores eunucos, las primeras cantantes y una buena orquesta; en una tercera, charla literaria y filosófica, o sea discusión sobre los vasos etruscos, sobre las pinturas de Herculano, etc.; por doquier, profusión de helados y de lacayos espabilados y respetuosos. Imaginad toda esta magnificencia cómoda dirigida por el amo de la casa, hombre inteligente que tiene pasión por esto.

La revolución ha cambiado todo esto. En mi tiempo, era auditor de la Rota M. de Izoard, cardenal y arzobispo; no recibía jamás, y le denunciaban al embajador de Francia, M. de Blacas, si iba a rezar a una iglesia próxima a la casa del cardenal Fesch. [...]

Un príncipe o un cardenal comía solo, iba luego a ver a su amante y gastaba cantidades enormes en hacer un palacio o en restaurar la iglesia a la que debía su título. (Véanse las Memorias de Casanova, pero la edición en lengua francesa impresa en Alemania, 1827.)

Los cardenales de hoy no construyen, porque son pobres; tres o cuatro quizá tienen amantes, mujeres respetables y de cierta edad; doce o quince cubren con una prudencia perfecta ciertos caprichos pasajeros. Historia de las tres dotes obtenidas este año por la bella Cechina, nuestra vecina.

¿Veis avanzar por la calle, al trote corto de dos jamelgos, una carroza pintada de rojo? En la trasera van dos pobres lacayos

vestidos con una mísera librea verde manzana; uno de ellos lleva una bolsa roja. Si todo esto pasa delante de un cuerpo de guardia, el centinela lanza un grito, los soldados sentados delante de la puerta se levantan lentamente para ir a buscar sus fusiles; cuando vuelven, los jamelgos han llevado la vieja carroza a veinte pasos más lejos y los soldados tornan a sentarse. Si vuestra mirada penetra en esa carroza, divisáis un cura de pueblo de aspecto enfermizo. Sólo diez o doce cardenales tienen el porte enfático de un gordo y grosero prefecto paseando por su ciudad después de comer.

La ignorancia de estos señores en todo lo que concierne a la administración es la misma que en 1778, o sea superlativa; pero es más chocante, porque el mundo ha adelantado un paso. Mi vecino, un joven abogado de Roma lee la Lógica, de M. de Tracy, traducida al italiano. La juventud de los cardenales de hoy, oprimida por Napoleón, no se ha ejercido en intrigar en casa de la princesa de Santa Croce o en casa de madame Braschi. No se puede, pues, esperar encontrar en la corte de Roma ni la sutileza ni el buen vivir que brillaban en los colegas del cardenal de Bernis. Dos o tres quizá tienen talento, lo cual les estorba mucho.

Los cardenales de 1829 conocen al hombre por las obras de los Santos Padres y las leyendas de la Edad Media; el nombre de Monsu de Voltaire les hace palidecer. Creen que la frase economía política es un nuevo nombre dado a alguna execrable herejía francesa. Para ellos no hay gran distancia de Bossuet a Voltaire, y odian más a Bossuet, al que tienen por un renegado. Pero me callo; es difícil hablar del tiempo presente a una sociedad un poco ceremoniosa y que necesita despreciar a los que les cuentan historias. [...]

Hay que reconocer que el miedo a las burlas francesas ha cambiado toda la conducta de los cardenales; Voltaire es el sucesor de Lutero. Nada más odioso en Roma que un libro como el que tenéis ante los ojos. En cambio, se protege mucho al sabio que no se ocupa más que de jarrones etruscos y llega a Roma lleno de cintas del gobierno de su país; pues al fin y al cabo no conviene aparentar que se odia a las letras. Algunos cardenales no cesan de burlarse del pobre diablo de viajero que corre el mundo a su propia costa; gozan con las vejaciones que le infligen cónsules y gendarmes. Uno de ellos decía al señor enviado de...: «Esos pobres diablos no deben de tener pan

en su país».

Pablo, que estaba presente, tomó la palabra, contó que él era elector, y aprovechó la ocasión para explicar a los asistentes toda nuestra ley electoral, las funciones de la Cámara de los Diputados, las peticiones contra los curas que niegan los sacramentos, las sentencias de los tribunales contra los falsificadores, etc., etc. Pronto se congregaron en torno suyo treinta personas, entre las cuales había tres cardenales curiosos y otros dos llenos de mal humor e di stizza. La venganza fue completa. En este pueblo burlón, ¡dichoso el hombre que puede inventar una broma y seguirla con sangre fría! Esta descripción de la publicidad que persigue en Francia los pequeños pecados de todo el mundo, hecha ante unos cardenales enemigos, fue deliciosa para la malicia romana. Pablo se ha hecho célebre; en las reuniones solicitan su presencia.

15 de junio de 1828

Columna de Trajano

El año 99 de Jesucristo y 867 de Roma, el Senado dedicó esta columna a Trajano, que estaba entonces haciendo la guerra a los dacios y murió en Siria antes de ver terminado este monumento. Dión Casio cuenta que Trajano deseaba que esta columna fuera colocada sobre su tumba. Quería que la posteridad supiera que, faltándole espacio, había hecho rebajar una parte del Monte Quirinal igual en altura a la de esta columna. Las dos últimas líneas de la inscripción antigua del pedestal indican claramente esta intención.

Casiodoro dice que los huesos de Trajano, encerrados en una urna de oro, fueron enterrados bajo la columna que lleva su nombre. Fue el primero de todos los romanos cuyos restos han sido enterrados en la ciudad. Esta columna, de treinta y dos pies de altura desde el pavimento hasta la parte más alta de la estatua, está formada de

treinta y cuatro bloques de mármol blanco unidos con grapas de bronce. La columna propiamente dicha está formada de veintitrés bloques de mármol; su diámetro inferior es de once pies doce pulgadas, que, cerca del capitel, se reducen a diez pies.

El pedestal mide catorce pies.

El zócalo, tres.

La columna, con la base y el capitel, noventa.

El pedestal de la estatua, catorce.

La estatua, once.

Esta columna es un pie y medio más alta que la de Marco Aurelio, y su cima está, como hemos dicho, al nivel del Monte Quirinal. Se sube a ella por una escalera de caracol tallada en el mármol; tiene ciento ochenta y dos peldaños de dos pies y dos pulgadas de largo. Esta escalera recibe luz por cuarenta y tres pequeñas aberturas.

En 1588, Sixto V mandó poner sobre el pedestal donde estaba en otro tiempo una estatua de Trajano, de bronce dorado, la del apóstol San Pedro, obra mediocre de Tommasso della Porta. Todo el mundo sabe que esta columna está rodeada de un bajorrelieve en espiral; sigue la dirección de la escalera interior y da veinte veces la vuelta a la columna. Las diversas partes de este inmenso bajorrelieve representan temas tomados de las dos expediciones de Trajano contra los dacios. En él se ven marchas de ejércitos, batallas, campamentos, pasos de ríos, etc. Parece ser que los bajorrelieves fueron hechos en la columna misma; las figuras tienen en general dos pies de altura. El escultor ha dado un poco más de relieve a las que están cerca del capitel y son también de un tamaño un poco más grande. Se han contado hasta dos mil quinientas figuras. Apolodoro de Damasco, artista distinguido, muy querido de Trajano, fue el arquitecto de este monumento y acaso el autor de los bajorrelieves.

Solamente los bajorrelieves de los mármoles de Elgin, en Londres, me parecen superiores a éstos. Confesaré que, para mi gusto, las estatuas llevadas por Elgin de Atenas son mejores que el Apolo, el

Laocoonte, etc.

Los bajorrelieves de la Columna de Trajano me parecen un modelo perfecto del estilo histórico; nada en ellos es rebuscado, nada descuidado. Las articulaciones de los cuerpos están tratadas con una grandiosidad casi digna de Fidias; es el retrato más perfecto que los romanos nos han dejado de ellos mismos, y, tarde o temprano, se pondrán grabados de estos hechos militares en todas las historias romanas.

Durante el reinado de Napoleón, el intendente de la corona en Roma hizo quitar la tierra que cubría las columnas de la magnífica basílica situada al sur de la Columna de Trajano. Ésta fue elevada en un espacio muy estrecho (de setenta y seis pies de largo por cincuenta y seis de ancho), y para conseguirlo tuvieron que atacar la roca. Los partidarios incondicionales de la Antigüedad pretenden que esta columna, rodeada de edificios muy altos, tenía que producir mucho mejor efecto. Es seguro que la luz, viniendo de lo alto, debía dar más relieve a las figuras, y, subiendo a los edificios vecinos, se podía verlas de más cerca.

No volveremos a hablar aquí de la basílica que el siglo XIX ha visto renacer al pie de la Columna de Trajano. Esta mañana bajamos a esta amplia plaza, diez pies más baja que las calles que la rodean; caminamos siempre con un placer nuevo por el pavimento de mármol de la Basílica de Trajano.

La torpeza de un arquitecto moderno (creo que es M. Valadier) ha levantado un muro que quita la vista de la basílica a las personas que pasan por la calle por el lado opuesto a la columna. A pesar de este absurdo, esta restauración sigue siendo la más bella de Roma.

Los sabios que publican itinerarios de Roma no obtendrían la licencia del maestro del Sacro Palazzo (censor en jefe) si indicaran los trabajos hechos por orden de Napoleón. Todas estas grandes obras, que hubieran inmortalizado a diez pontificados, tienen que haber sido hechas por orden de Pío VII. Varios itinerarios, por ejemplo el de Fea, publicado en 1821, han llevado la prudencia hasta no mencionar siquiera la basílica que acabamos de volver a ver. Este rasgo recuerda a aquel niño de buena casa que decía a su madre que Luis XVIII había sido un rey muy guerrero. Interrogan al

niño, y se descubrió que, en los libros de historia de los colegios de jesuitas se habla de Napoleón como de un general hábil al que Luis XVIII confiaba el mando de sus ejércitos. [...]

15 de junio de 1828

Anoche, M. Von St..., sabio amable, hablaba a nuestras compañeras de viaje del lugar donde fueron abandonados Rómulo y Remo de niños. Si el hecho no es cierto, al menos fue escrito por este pueblo pasmoso que, cualesquiera que sean sus faltas, interesará siempre, como Napoleón, a los hombres que recibieron del Cielo el fuego sagrado.

Desde muy de mañana, por causa del calor, estábamos todos en el Velabro. Aquí fue donde el pastor Faustulo encontró a los fundadores de Roma. En este pequeño espacio, cerca del Tíber, detrás del Monte Capitolino, había un estanque alimentado por las aguas del río; en este bosque, a orillas de este estanque, fueron amamantados por la loba Rómulo y Remo. Más adelante se pasaba este estanque en barca, y se decía: Velabrum, a vehendis ratibus.

Tarquino el Viejo desecó estos pantanos, y sobre su suelo se edificó uno de los barrios más bellos de Roma, tal como ésta era bajo los reyes. Cuando se contemplan sus ruinas, hay que tener siempre presentes en el pensamiento las cinco edades de la Ciudad Eterna. Ha sido la Roma de los reyes; la de la República; fue magnífica bajo los emperadores; miserable y víctima de las facciones en la Edad Media hasta el reinado de Alejandro VI; luego, suntuosa y toda regia bajo Julio II y León X. Hasta el tiempo de los Gracos, la arquitectura fue severa, y no buscó más que lo útil; los romanos podían decir:

No poseemos oro; sólo hierro y soldados.

La imaginación de nuestras compañeras de viaje está completamente transportada a los primeros tiempos de Roma. Yo no quise destruir su gozo diciendo que, gracias a la longevidad de los tiempos primitivos, los reyes de Roma habían reinado, entre los siete, doscientos cuarenta y cuatro años, lo que da un término medio de treinta y cuatro años de reinado para cada uno. Nada extingue la imaginación tanto como la intervención de la memoria o del razonamiento. Por eso los predicadores actuales son tan aburridos: razonan contra Voltaire, Fréret, etcétera.

Hemos ido a ver, a orillas del Tíber, ese bonito Templo de Vesta tan bien destacado por la administración de Napoleón (1810) y cuyo nombre presente es Hércules Vencedor (Tempio di Ercole Vincitore). El pórtico circular, formado por diecinueve columnas estriadas de mármol blanco y de orden corintio, es encantador. La altura de las columnas, incluidos la base y el capitel, es de treinta y dos pies, su diámetro, de cerca de tres. Estas columnas se elevan sobre varios escalones, y la circunferencia del pórtico circular es de ciento cincuenta y seis pies. El diámetro de la cella o santuario es de veintiséis pies. Algún personaje rico debería reemplazar al feo techo de tejas, en forma de champignon, que protege estas columnas, por una cornisa por el estilo de la del Templo de Tívoli. Lo que queda del Templo de Vesta, o de Hércules indica que éste fue en otro tiempo su aspecto; no falta más que una columna, la cornisa y el techo. La pared de la cella circular es de mármol blanco, y los bloques están muy bien unidos.

El estilo de los capiteles y la altura quizá un poco excesivamente esbelta de las columnas indican que el Templo de Vesta fue reconstruido en tiempos de Septimio Severo. Le llaman también San Esteban de las Carrozas (San Stefano alle Carrozze). Una reparación de trescientos luises haría de él algo tan bonito como el Templo de Diana, de Nîmes.

La pobreza de los materiales empleados en el Templo de la Fortuna Viril, situado a unos pasos del Templo de Vesta, es precisamente lo que le hace tan interesante a nuestros ojos. Muy probablemente nos encontramos ante un monumento construido en tiempos de la república. He aquí la fábula convenida. Este templo fue hecho por Servio Tulio, sexto rey de Roma; quiso dar gracias a la fortuna que

de esclavo le había hecho rey. La forma de este edificio es rectangular; está rodeado de dieciocho columnas, seis de ellas aisladas, y las otras medio empotradas en la pared. Estas columnas, de orden jónico y estriadas, miden veintiséis pies de altura y son de toba y de piedra calcárea.

Están miserablemente revocadas de estuco, así como la cornisa, en la que hay niños, candelabros y cabezas de buey: los frontispicios son de buenas proporciones. Este templo, elevado sobre una gran base, hace un bello efecto desde que fue desenterrado por orden de Napoleón. Este príncipe no se atrevió a devolverle toda su belleza primitiva suprimiendo la iglesia y demoliendo todo lo que ha sido hecho para transformar el templo en iglesia. Fue dedicada a la Virgen en 872, y pertenece hoy a los armenios católicos.

Hemos pasado por la casa atribuida a Cola di Rienzo; una inscripción consigna que fue hecha por Nicolo, hijo de ese Crescencio que, lo mismo que Cola di Rienzo, soñó en la libertad en medio de un siglo indigno de ella.

Llegamos a las ruinas del Ponte Emilio; fue el primero que se construyó de piedra en Roma. La bóveda fue la gran invención de la arquitectura primitiva; durante mucho tiempo, en Grecia, una columna se unía a la siguiente con una viga o con piedras planas. Los etruscos, pueblo sabio, usaron la bóveda.

El Puente Emilio, comenzado por Marco Fulvio, censor, el año 557 de Roma, fue terminado por Escipión el Africano el año 612; restaurado por Julio III, cayó en 1564; reconstruido en 1575, la inundación de 1598 se llevó la mitad.

Por un rápido sendero que hay junto al puente, bajamos a una pequeña barca, con ayuda de la cual examinamos la Cloaca Máxima, tan admirada por Montesquieu, y con razón. ¡Qué pasión por lo útil tenían los primeros romanos!

Como nuestra disposición a conmovernos con las cosas antiguas continúa, hemos ido a ver los preciosos restos del Teatro de Marcelo. Es aquel sobrino de Augusto inmortalizado por unos versos de Virgilio: Tu Marcellus eris! Este gran poeta los leyó en presencia de Octavio, que acababa de perder a este hijo tan amable. «Esta

acción de Virgilio es propia de un alma muy envilecida por el despotismo –dice el severo Alfieri–. ¿Tenía miedo de que Roma careciera de amo?» Alfieri era rico y Virgilio era pobre. El noble piamontés tiene mucha razón cuando habla de las gentes de letras con impulso artificiale (con vocación pecuniaria). Perdóneseme esta multitud de pequeñas digresiones. Es diciendo todo lo que se nos ocurre como conseguimos nuestro objeto: no aburrir a nuestras compañeras de viaje haciéndoles ver ruinas feas con ojos fieles a la moda.

Diez años después de la muerte de este Marcelo que hubiera reinado en Roma, celebró Augusto la consagración de este teatro. Los romanos tuvieron el placer de ver matar a seiscientas fieras. Hoy se entonaría una cantata en la que serían académicamente celebradas las virtudes del príncipe. A la llegada del emperador Francisco de Austria a Milán, Monti cantó el retorno de Astrea. ¡Por lo visto la justicia había sido desterrada en tiempos de los franceses y volvía con el gobierno de M. de Metternich! Monti era pobre como Virgilio.

Solamente Jean-Jacques Rousseau supo seguir siendo pobre y ganar al ajedrez al señor príncipe de Conti, sin dejar de sentirse loco de alegría por recibir la visita de un príncipe.

Después de esta digresión continuando el oficio de cicerone, conté que, el día de la inauguración del teatro de Marcelo, la silla curul de Augusto se rompió de repente y el Emperador cayó de espaldas cuan largo era, lo que causó gran placer a los viejos jacobinos de Roma.

Si queréis olvidar el enorme tejado tan feo del teatro de la calle Ventadour, su fachada puede dar una idea de lo que queda del Teatro Marcelo. Este edificio formaba un semicírculo cuyo diámetro medía trescientos setenta pies; podía contener veinte mil espectadores. Lo que hoy nos queda de él son dos filas de arcadas elegantes que rodeaban la parte ocupada por los espectadores (hacia la Piazza Montanara). Las columnas empotradas de los arcos inferiores son de orden dórico; los arcos más altos son jónicos.

Estas ruinas son tan bonitas, entran tan bien por los ojos, como dicen los artistas, que la mayor parte de los arquitectos, cuando

tienen que poner el orden jónico sobre el dórico, siguen las proporciones del Teatro Marcelo. Probablemente había un tercer orden más elevado. Dentro de veinte años, que seremos menos bárbaros en arquitectura, añadirán, quizá, este tercer orden al Teatro Ventadour y quedará oculto el feo tejado. El Teatro Marcelo está hecho de gruesos bloques de travertino.

Como todos los monumentos un poco sólidos de la Roma antigua, como la Tumba de Cecilia Metella, como el Arco de Jano Cuadrifronte en el Velabro, el Teatro Marcelo ha servido de fortaleza en la Edad Media. Lo ocuparon los Pierloni, luego los Savelli; más tarde, la familia Massimi hizo construir sobre las ruinas de este teatro el palacio que vemos hoy. El arquitecto fue Peruzzi. M. Orsini, propietario actual, acaba de restaurarlo. Se entra en el patio del palacio por una larga rampa que sigue la elevación formada por las ruinas del teatro antiguo.

Si algún día sentís un acceso de animosa curiosidad, podréis emplearlo en estudiar el Teatro Marcelo y el Palacio Massimi. Cada monumento de Roma ha dado lugar a dos o tres volúmenes en folio. En el género histórico, es lo único aceptable que ofrecen las bibliotecas del país.

Unas gruesas nubes negras anunciaban tormenta; en lugar de ir al campo de Roma, volvimos al Arco de Jano Cuadrifronte. Este edificio macizo tiene, en efecto, cuatro frentes, y se apoya en cuatro grandes pilares. En la Roma antigua había varios de estos arcos llamados Jano y que tenían por objeto ofrecer un refugio contra el ardor del sol, a menudo muy peligroso aquí. Se conocen los nombres y el emplazamiento de cinco o seis vastos pórticos que servían para lo mismo. El más agradable para mi gusto era un noviciado de jesuitas en Monte Cavallo. En el invierno, la gente se congregaba en estos refugios para tomar el sol y hablar de política. En muchas ciudades de Italia, los días de sol en invierno, se ve todavía a los habitantes, envueltos en grandes capotes, reunirse al abrigo de alguna pared para buscar el placer de la conversación. Hemos encontrado esta costumbre hasta en Verona, ciudad tan al norte.

El Arco de Jano Cuadrifronte es de grandes bloques de mármol blanco; sus cuatro grandes pilares se apoyan en un terraplén; las dos

partes exteriores de cada pilar están adornadas con seis nichos cada una, cosa de muy mal gusto. Hasta el siglo de Septimio Severo (195), no pudo llegar la arquitectura a este punto de decadencia. Este género de mezquinos ornamentos estaba completamente de moda bajo Diocleciano, el año 284. La moda, que no vive nada más que de cambios, comenzaba a introducirse en un arte cuyos resultados duran quince o veinte siglos. La razón pública se había debilitado, rara suerte para los tiranos locos o estúpidos que reinaban en Roma.

Los agujeros que vemos en el Arco de Jano Cuadrifronte, se atribuyen a la paciencia de los soldados bárbaros que buscaban las grapas de hierro empleadas para unir los bloques de mármol. M. Sterni nos ha hecho observar que varios de estos bloques habían sido utilizados ya en otros edificios.

Cualquiera que fuera en los detalles la decadencia del arte en la época de Septimio Severo, parece ser que los innovadores carecían de audacia, pues el plano general de este arco resulta bello todavía. La proporción entre lo sólido y lo hueco es buena, así como entre el alto y el ancho. Las fortificaciones bárbaras que coronan este edificio se deben a la familia Frangipani, que tenía este monumento como fortaleza. Hace pocos años que fue desembarazada esta gruesa masa de los doce o quince pies de tierra que le quitaban toda fisonomía.

Este arco había sido construido en el Foro Boario (Mercado de Bueyes). Fueron los traficantes de vacas y banqueros del Foro Boario los que hicieron el Arco de Septimio Severo que vemos cerca de aquí y cuya abertura es de forma cuadrada: hay en él una inscripción y unos bajorrelieves de un trabajo mediocre y muy deteriorados por el tiempo, edax rerum. Uno de los bajorrelieves nos muestra a Septimio Severo ofreciendo un sacrificio a los dioses con Julia, su mujer. En el otro bajorrelieve se ve a Caracalla ofreciendo también un sacrificio. Se distingue el lugar en que estaba la figura de Geta, borrada después de su muerte violenta. Pero ¿qué nos importa la descripción de un monumento mediocre hecho en honor de unos despreciables déspotas? Es preferible hablar de verdaderos grandes hombres.

Ese ser misterioso para el que nosotros somos la posteridad más

remota, y del que, con el nombre de Hércules, nos queda una idea tan imperfecta, hizo cerca de aquí el Ara Maxima; es un altar que se erigió a sí mismo después de matar a Caco. Este ladrón le había robado a Hércules unos bueyes y los había escondido en un antro del Monte Aventino; pero los mugidos descubrieron el robo. Hemos leído en el sitio, y con vivo placer, lo que dice Tito Livio en esta historia. Estas aventuras eran para los romanos lo que son para nosotros las tradiciones de los milagros de los santos de la Edad Media que circulan todavía en nuestros pueblos. El ejemplo de la cruz de Migné nos muestra cómo se hacían milagros en el siglo VI. Pero no es tan fácil descubrir el origen de los hechos grandes y sencillos atribuidos a este Hércules que, según la sublime idea de Don Quijote, parece haber recorrido la tierra para castigar a los opresores y socorrer a los débiles oprimidos. Cerca de donde nosotros estamos se descubrió la gran estatua de Hércules, de bronce dorado, que está en el Capitolio.

Cerca de aquí, al pie del Monte Palatino, fue donde Rómulo comenzó el famoso surco que marcaba el contorno de su nueva ciudad; tiraban de su arado un toro y una vaca, tal como lo prescribía la religión, que ya en esta época remota ejercía un dominio inmenso en las imaginaciones italianas. ¿Se debe esto a la raza de los hombres o a la frecuencia de los temblores de tierra y de las tempestades, que en verano son verdaderamente como para causar terror? Nos da miedo incluso a nosotros, seguramente por el efecto eléctrico que agita nuestros nervios; en estos casos empuñamos una gruesa barra de hierro que disminuye nuestra ansiedad.

El centro del poderío de los sacerdotes estaba en esta Etruria ahora tan vacía de pasiones. Desempeñaban el papel que los jesuitas quisieran tener: designaban a los reyezuelos del país, que no podían hacer nada sin el asentimiento de dichos sacerdotes. Yo no puedo menos de ver el primer paso de la inteligencia humana en este triunfo obtenido por el espíritu sobre la fuerza bruta.

Como la ciudad de Rómulo no fue destruida por sus vecinos –como les ocurrió a otros centenares de ciudades fundadas al igual de ésta por un bandolero audaz–, el pueblo supersticioso que el fundador había reunido puso un buey de bronce en el punto donde había

comenzado su surco. Los bajorrelieves y las estatuas eran las inscripciones de estos pueblos antiguos que no sabían leer. El buey de bronce confirmó o dio a este lugar el nombre de Foro Boario.

Todo este relato interesó a nuestras compañeras de viaje; yo aproveché este interés para procurar poner un poco de orden en nuestras excursiones, determinadas hasta ahora por el gusto del momento. Estas damas sentían hoy una especie de pasión por los tiempos antiguos; decidimos volver a ver, antes de retornar a casa, los diez arcos que, mejor o peor conservados, existen todavía en Roma.

Un orden cualquiera en nuestros paseos hubiera parecido ridículo y aburrido en los primeros meses de nuestra estancia; entonces no estábamos apasionados y no nos hubiera emocionado, como hoy, el recuerdo de Hércules haciendo pasar el Tíber a sus rebaños. Había otro draw-bach (inconveniente). No estaba terminada la educación de nuestros ojos. No sabían distinguir en un pórtico las pequeñas diferencias de forma que indican el siglo de Augusto o el de Diocleciano. He aquí la lista de los diez arcos, de los cuales solamente seis son arcos de triunfo.

El Jano Cuadrifronte y el arco cuadrado de Septimio Severo, que acabamos de examinar.

Los arcos de Septimio Severo, de Tito y de Constantino, que vimos, al principio de llegar, recorriendo el Foro. Nos quedan por ver hoy los arcos de:

Dolabella y Silano.

Claudio Druso.

Galiano.

San Lázaro.

De' Pantani.

El Arco de Portugal, cerca del Palacio Fiano, fue destruido por Alejandro VII en 1660. Comenzamos por subir al Celio, sobre el cual vimos el arco de los cónsules Dolabella y Silano, hecho de

bloques de piedra calcárea, el año 753, a fin de hacer pasar por él el acqua Julia y el acqua Marcia. Septimio Severo y Caracalla hicieron pasar sobre este arco el acqua Claudia.

Hemos visto, cerca de la antigua Puerta Capena, los restos del Arco triunfal de Claudio Druso. El senado lo mandó levantar en la Via Appia el año 745 de Roma. Fue decorado con los trofeos conquistados a los germanos en las victorias que valieron a Druso y a sus descendientes el nombre de Germánico. Caracalla hizo pasar sobre este arco, en 959, el agua del Monte Álgido.

El Arco de Galiano, adornado de dos pilastras corintias y hecho de piedra calcárea, fue erigido en honor de este emperador por un tal Marco Aurelio, nombre que se encuentra en las inscripciones que todavía se leen. Este monumento tiene poca importancia.

En la calle que conduce a la Puerta de San Pablo, hemos visto un arco de ladrillo, resto informe de antiguas ruinas y que no valía la pena de ir a verlo tan lejos. La capilla vecina le ha dado el nombre de Arco de San Lázaro.

El Arco de' Pantani es muy interesante. Está situado en el valle entre el Foro y el Quirinal, junto a tres magníficas columnas de mármol blanco rematadas por un campanario que pertenecieron al Templo o al Foro de Nerva. El Arco de' Pantani, que reemplaza a una puerta de Numa, no es otra cosa que una abertura en este muro tan elevado, hecho de bloques de peperino colocados unos sobre otros sin mortero, de que hemos hablado. Se ve que los paseos inspirados por nuestra nueva pasión no han dado resultados muy curiosos; pero han puesto orden en nuestras ideas. Nos imaginamos perfectamente los diez arcos que existen en Roma, y proyectamos el mismo trabajo para los palacios y las iglesias.

En cuanto a los once obeliscos, no hemos tenido necesidad de ir a verlos: los recordamos perfectamente.

El obelisco del circo de Heliogábalo está en medio del paseo del Monte Pincio. Lo vemos casi todos los días una hora antes de anochecer.

Conocemos igualmente los obeliscos de:

Piazza del Popolo.

Trinidad dei Monti.

Monte Citorio, frente al balcón de la Lotería.

El de Minerva, sobre el lomo de un elefante.

Plaza de la Rotonda; debiera ser trasladado a otro sitio, porque entierra el Panteón.

Plaza Navona; este obelisco está situado sobre una roca horadada por Bernini y adornado con unas malas estatuas colosales que representan ríos; esta fuente ha parecido muy bella durante dos siglos, y todavía lo es para el vulgo de los entendidos.

San Pedro.

Santa María la Mayor.

San Juan de Letrán.

Y por último el de Monte Cavallo, situado entre los dos caballos de tamaño colosal. [...]

1 de julio

Estos días hemos visto varios palacios. Primero el Palacio Farnesio, el más bello de todos, construido por Sangallo y Miguel ángel con piedras del Coliseo y del Teatro Marcelo. Se llega a este palacio aislado por una placita muy bella; tiene la forma de un cuadrado perfecto. Es todavía una fortaleza, como los palacios de Florencia. En el siglo XIV, el peligro circulaba por las calles de Roma; los papas eran depuestos y asesinados como hoy el bey de Argel; pero, por causa de ese despotismo singular y no militar, la historia de Roma es mucho más salvaje y más interesante que la de Bolonia, Milán o Florencia.

El Palacio Farnesio, admirable por la arquitectura de Miguel Ángel, parecería hoy horriblemente triste. Yo me explico muy bien que el primer día un joven francés acostumbrado a nuestras casas de cien ventanas no vea en este palacio más que una prisión. Un patio cerrado por los cuatro lados no es más que un absurdo en un palacio que no es una fortaleza y a cuyo dueño se le supone lo bastante rico para comprar todos los terrenos necesarios, puesto que aspira a la magnificencia.

El vestíbulo que da entrada a este majestuoso edificio está ornado de doce columnas dóricas de granito egipcio, y tres órdenes de columnas superpuestas decoran en las cuatro fachadas este patio cuadrado y tan sombrío. El orden inferior forma un pórtico de una majestad áspera y verdaderamente romana. Bajo este pórtico han puesto la gran urna sepulcral de mármol de Paros, que perteneció al sepulcro de Cecilia Metella. Relegada a un rincón del patio, esta urna no produce aquí ningún efecto; es una falta de gusto del siglo de Paulo III haberla quitado de un monumento en el que era la parte principal.

Nos hemos detenido dos horas en la galería donde Aníbal Carracci pintó al fresco (1606) la mayor parte de los cuadros de la mitología contados por Ovidio. El centro de la bóveda lo ocupa el triunfo de Baco y Ariadna. Las figuras tienen un poco el defecto de las de Tiziano; admirablemente bien pintadas, se siente un poco en ellas la ausencia del alma celestial y del espíritu que Rafael pone siempre en las suyas.

Unos pequeños frescos en las partes menos altas de la bóveda representan la Aurora llevándose a Céfalo, a Galatea recorriendo los mares rodeada de una multitud de ninfas y de tritones, etcétera. Observamos, sobre todo, un cuadro de una gran frescura y voluptuosidad: Anquises ayudando a Venus a quitarse uno de sus coturnos. Este trozo es digno de Ariosto. Es impresionante hasta para un espectador del siglo XIX, que tiene el juicio deformado por el recuerdo de tantas litografías llenas de afectación. Los dibujos de los álbumes y los grabados de los almanaques ingleses exageran el género severo en las figuras de viejos y de facinerosos, y es fácil percibir lo ridículo de esto. Pero cuando se ha pasado mucho tiempo viendo figuras afectadas del género gracioso, a poco que

hayan gustado, ya no se tiene sensibilidad para la gracia del Correggio, del Parmigianino, de Guido y de Aníbal Carracci.

Este gran hombre pasó nueve años pintando la bóveda de la Galería Farnesio. No era cortesano y desagradaba a los cortesanos del cardenal que se la habían encargado. Tuvo la suerte que Prud'hon ha tenido en nuestros días. En el siglo XIX será necesario que un artista le haga la corte a un periodista que dispone de las gentes ricas, lo que es casi tan escabroso como querer dar gusto a un viejo cardenal imbécil, fastuoso y avaro. Aníbal era un gran artista porque no era un filósofo prudente. Había creído asegurar el pan para su vejez haciendo esta gran obra; le pagaron de una manera ridícula y se murió de disgusto.

Estos frescos inmortales son muy despreciados por los artistas franceses de la escuela de David. El partido contrario, los pintores que desprecian la forma y adoran lo feo, encuentran que no tienen bastante expresión. Pero, si no los destruye un incendio o un terremoto, serán admirados varios siglos después de que hayan caído en el olvido los nombres de los unos y de los otros.

Confieso que estos frescos están bastante ahumados; seis veces al año están expuestos al calor y al humo de las mil bujías del señor embajador de Nápoles, que da sus fiestas diplomáticas en esta Galería. [...]

En una sala contigua a la Galería de Farnesio hemos admirado la más bella cabeza de Caracalla que nos legó la Antigüedad; es tan bella como el Arístides de Nápoles o el Vitelio de Génova.

Incluso andando el pájaro, se le notan las alas.

Los escultores a quienes se deben estos sublimes retratos sabían hacer ideal (sabían elegirlo en la Naturaleza en vez de copiarlo tontamente de alguna estatua admirable).

Al salir de la Galería de Carracci, fuimos a ver algunos de los treinta

y ocho palacios cuya lista nos ha dado M. Tambroni. La mayor parte recuerdan la historia del papa cuyo sobrino le pegó. Casi todos son notables por la arquitectura, por alguna bella estatua o busto antiguo, o por algún cuadro de los grandes maestros.

La pereza del romano actual es tan grande, molestarse es para él un suplicio tal, que, a pesar de la perspectiva de la mancia, varios nos han dicho que el palacio confiado a su custodia no tenía nada de particular. Nosotros les contestamos, con aire importante y silabeando el nombre de algún cardenal influyente, que queríamos ver a todo trance la distribución de la estancias.

Tenemos el valor de no mirar en cada palacio más que una o dos cosas; volveremos más adelante si el recuerdo nos gusta.

En este momento rendimos homenaje a la opinión de la gente siguiendo sus indicaciones.

La fachada del Palacio Giraud, cerca del Castel Sant' Angelo, es del célebre Bramante; y es lo que más nos ha impresionado esta mañana. El palacio Stoppani nos ha parecido superior a todo elogio; es de Rafael, que era también un excelente arquitecto. Aquí alojaron a Carlos V cuando vino a Roma. Admiramos la escalera del Palacio Braschi (Plaza Navona), tanto más cuanto que fue hecho en una época de decadencia en 1783.

El patio del Palacio de Monte Cavallo, restaurado por Napoleón, es muy bonito, así como la preciosa madona en mosaico que hay en el campanario. El original es de Maratta.

¿Cómo alabar bastante las logias del Vaticano? ¡Qué medio más admirable de resolver las dependencias de un palacio! ¡Qué vista se domina desde estos pórticos hechos por Rafael, y en los que pintó la Biblia con la grandiosidad de lo antiguo y la unción de un cristiano!

El Palacio Barberini sería impresionante de belleza severa al norte de los Alpes; aquí, muestra el mal gusto de Bernini. La inmensa bóveda del salón es considerada como la obra maestra de otro artista, del género de Séneca, el pintor Pietro da Cortona. Al desdichado le parecía frío Rafael; Séneca quería adornar la simplicidad de Virgilio; cansado de esta afectación moderna, hemos

ido a buscar un placer puro en la sublime iglesia de Santa Maria degli Angeli. El arquitecto Miguel Ángel había estropeado poco la forma antigua al transformar en iglesia católica la sala principal de las Termas de Diocleciano, muy bien conservadas entonces.

Un tal Vanvitelli lo cambió todo en 1740; cerró la puerta abierta por Miguel Ángel, y ahora se entra en esta iglesia por una especie de horno o calentador de los antiguos baños. Han puesto aquí las tumbas de Salvatore Rosa y de Maratta. El contraste de este calentador con las columnas antiguas es lamentable. Esta iglesia, a la que venimos por vigésima vez quizá, la hemos sentido muy bien hoy.

El claustro de los Cartujos, a veinte pasos de aquí, es digno de Miguel Ángel. Es un gran pórtico cuadrado formado por cien columnas de travertino.

Como al salir del claustro de los Cartujos nos quedaba todavía un poco de luz, volvimos a la bonita Plaza Barberini, cuya fuente gusta tanto a nuestras compañeras de viaje. Es un fauno que, con su concha, lanza al aire un pequeño chorro que le cae encima de la cabeza. Aunque buenas francesas, las damas de nuestro grupo se han dado cuenta de que esto es mejor que la fuente de Grenelle.

Hemos subido a la iglesia de los Capuchinos, tan conocida por el encantador, demasiado encantador, arcángel San Miguel, de Guido. Lo bonito no puede llegar más lejos; si se quisiera hacer más, se llegaría a pintar lo que está de moda. Y como la finalidad de la moda es siempre distinguirse del vecino y correr detrás de la sensación de lo nuevo, al cabo de pocos años, lo que ha parecido delicioso a lo selecto de la buena sociedad de un siglo parece el colmo de lo ridículo a la buena sociedad que la reemplaza cien años más tarde. Las personas inteligentes que se reunían en los salones de mademoiselle de Lespinasse o de madame Du Deffand, no sabían tanto de economía política y de política como nosotros, pero en todos los demás aspectos nos eran muy superiores. Aquella sociedad de 1770 no ha hecho más que una cosa mala: dejarnos el producto de sus bellas artes; este solo error va a valerle en la posteridad el nombre de peluca. A algunos graves teólogos les parece el cuadro de Guido demasiado amable para una iglesia; cuentan que algunas muchachas se han enamorado, como la Sofía del Emilio, rezando

horas enteras ante esta figura celestial. El Domenichino, muy devoto, hizo a esta iglesia el homenaje del San Francisco que está en la tercera capilla. Algunos buenos cuadros de Andrea Sacchi. Ver encima de la puerta el cartón de la Barca de San Pedro, por Giotto, obra del año 1300. El mosaico está en San Pedro. En el convento contiguo vive el terrible cardenal Micara, hombre de mérito, detestado por sus capuchinos, que se insurreccionaron contra él en mayo de 1827; hubo heridos. [...]

2 de julio de 1828

Pondré aquí la lista de los palacios que hay que ver. Coloco en primera línea los que vale la pena de ir a verlos; son doce. A los palacios de la segunda lista se sube cuando se pasa junto a ellos.

El Vaticano, diez mil habitaciones.

El Quirinal o Monte Cavallo.

La Cancelleria (la Cancillería).

Rospigliosi, la Aurora de Guido.

Farnesio.

Farnesina, la Psiquis, de Rafael.

Borghese

Doria Pamfili } galerías magníficas.

Chigi

Corsini } algunos buenos cuadros.

La Villa Médicis, ocupada por los jóvenes pintores franceses. Hermosa vista bajo las verdes encinas.

Barberini, retratos de la Cenci y de la Fornarina; Muerte de

Germánico, cuadro de Poussin.

Y he aquí veinticinco palacios de un interés secundario:

Altieri, muy grande.

Braschi, bella escalera.

Colonna, bella galería. Desde la muerte del príncipe Lorenzo, cuyo sepulcro está en los Santos Apóstoles, ya no hay cuadros en este palacio.

Palazzo de' Conservatori, estatua de César.

Palacio de la Consulta, bastante insignificante.

Costaguti, frescos del Domenichino y del Guercino.

Falconieri, buenos cuadros.

Ruspoli. Los frescos de las salas ocupadas por el café, son de un pintor francés. El salón grande donde M. Demidoff hacía representar vodeviles es bastante curioso; la escalera es magnífica. Este palacio pertenecía en otro tiempo a los Gaetani. Enfrente está la gran casa llamada Palacio Fiano donde están las encantadoras marionetas. Alquilar dos habitaciones y preguntar por Cassandrino, alumno de pintura.

Giraud. El arquitecto fue Bramante.

Giustiniani, muchas estatuas.

Massimi, ruinas del Teatro Marcelo.

El Palacio de Monte Citorio, en cuyo gran balcón se efectúa el sorteo de la lotería. El pueblo bajo que se reúne estos días en la plaza es más curioso que el palacio. Sobre estos rostros tostados se pintan todos los matices de las más vivas pasiones. Un artista encuentra aquí expresiones vivas y naturales, no apagadas por el miedo de chocar al vecino; y sin embargo, cada individuo de este populacho se conduciría de modo diferente si estuviera solo.

Odescalchi; la fachada es de Bernini.

Mattei, objetos de arte.

Palacio del príncipe Jerónimo Bonaparte, vía Condotti.

Palacio del Príncipe Pío, edificado sobre las ruinas del Teatro de Pompeyo.

Salviati, construido para alojar a Enrique III.

Palacio Venecia, construido en 1468.

Sciarra, en el Corso, bonita colección de cuadros.

Palacio del Senado en el Capitolio, la loba etrusca.

Spada, la estatua de Pompeyo.

Stoppani, construido sobre dibujos de Rafael.

Verospi, bóveda pintada por el Albano.

Torlonia, en Piazza Venezia, brillante en todas las cosas bellas que ha podido reunir un vendedor de cintas de hilo convertido en rico banquero de Roma. Comparar esta vivienda con las de los enriquecidos de París; nada muestra más claramente la diferencia de carácter nacionales: en nuestros nuevos ricos, ingenio y pretensiones, constantemente preocupados de cien pequeñas cosas que han de hacerles ascender en el mundo; en el vendedor de cintas romano, todo es reposo y tranquilidad; después del dinero, sólo le interesan las bellas artes. [...]

4 de julio

Hemos pasado el día en la célebre Basílica de San Pablo extramuros. Se cree que la hizo construir Constantino sobre una parte del cementerio donde fue enterrado San Pablo. En 386, los emperadores

Valentiniano II y Teodosio ordenaron la reconstrucción de esta basílica en un plano mucho más vasto. Fue terminada por Honorio, y restaurada y decorada por varios papas.

Entre las basílicas cuyas naves están separadas por columnas, acaso ninguna era más majestuosa y más cristiana antes del fatal incendio del 15 de julio de 1823. Ahora, nada más bello, más pintoresco, más triste que el horrible desorden producido por el fuego; el calor de las llamas, que fueron alimentadas por las enormes vigas que sostenían el techo, hizo estallar de arriba abajo la mayor parte de las columnas.

Durante los veinte años que precedieron al incendio, yo he visto San Pablo como no volverían a ponerlo las riquezas de todos los reyes de la tierra. El siglo de los presupuestos y de la libertad no puede ser ya el de las bellas artes; un ferrocarril, un asilo de mendicidad, valen cien veces más que San Pablo. En realidad, estas cosas tan útiles no dan la sensación de lo bello; de donde concluyo que la libertad es enemiga de las bellas artes. El ciudadano de Nueva York no tiene tiempo de sentir lo bello, pero muchas veces pretende sentirlo. ¿No es toda pretensión un origen de cólera y de sufrimiento? Veis un sentimiento penoso sustituyendo la sensación de la belleza, lo que no impide a la libertad valer más que todas las basílicas del mundo. Pero yo no quiero halagar a nadie.

Antes, al entrar en San Pablo, nos encontrábamos como en un bosque de columnas magníficas: había ciento treinta y dos, todas antiguas. ¡Dios sabe cuántos templos paganos habían sido profanados para construir esta iglesia! (Comprad en el Corso el plano y la vista interior de San Pablo; precio, dos paoli.) Cuatro filas de veinte columnas cada una dividían la iglesia en cinco naves. Entre las cuarenta columnas de la nave central, veinticuatro, que eran de orden corintio y de un solo bloque de mármol violeta, fueron sacadas del Mausoleo de Adriano (hoy Castel de Sant'Angelo).

¡Cuánto mejor sería para nuestro gozo, en 1829, que estas columnas hubiesen permanecido en el Mausoleo de Adriano, que sería la ruina más bella del mundo! Pero no hay que acusar de tontería a la opinión pública del año 390; no buscaba la misma sensación que nosotros; entonces, lo más importante para unos hombres

apasionados por una religión que durante tanto tiempo había sido aborrecida por los poderosos de la tierra, era adornar bien una iglesia. Desde hacía varios siglos, la sensación de seguridad había desaparecido de la sociedad de los cristianos, y cada día se había pensado menos en las cosas solamente agradables.

Lo que recordaba especialmente los primeros siglos de la iglesia y daba en otro tiempo a San Pablo un aspecto eminentemente cristiano, o sea severo y doloroso, era la ausencia de un techo decorado. El viajero percibía sobre su cabeza las gruesas vigas no cubiertas ni disimuladas con nada. Hay gran distancia de esto a los artesonados dorados de Santa María la Mayor y de San Pedro. El pavimento de San Pablo extramuros estaba formado de fragmentos irregulares arrancados de antiguos monumentos de mármol.

Al entrar en la iglesia, impresionaba la vista el gran mosaico de personajes gigantescos que se divisaba detrás del altar, más allá del bosque de columnas; servía como de inscripción a todo lo que allí había, y decía al alma el nombre del sentimiento que la turbaba. Las proporciones colosales de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis y de los apóstoles San Pedro y San Pablo, que rodean a Jesucristo, equivalen a estas palabras: «terror» e «infierno eterno». Este mosaico es del año 440.

Se entra en esta basílica por tres grandes puertas. Pantaleón Castelli, cónsul romano, hizo construir en Constantinopla, en 1070, la gran puerta de bronce que se fundió en parte en el incendio de 1823.

Esta iglesia conserva varios vestigios de los primeros tiempos del cristianismo. El altar mayor está, como el de San Pedro, a gran distancia del muro de la tribuna (o sea del fondo de la iglesia). El coro, donde los sacerdotes se sientan cerca de este altar, está oculto a los ojos de los fieles por una pared con cinco huecos: el principal, frente al altar mayor, y los otros, al extremo de las cuatro naves laterales. Estas naves están formadas por cuatro filas de columnas y por las paredes laterales de la basílica. Se vuelve a ver en San Pablo el vestíbulo exterior donde esperaban los fieles cuyo estado de conciencia les prohibía entrar en la iglesia.

Algo misterioso está unido en el espíritu de los romanos al incendio

de San Pablo, y las personas de imaginación de este país hablan de él con ese sombrío placer que tiene algo de melancolía, ese sentimiento tan raro en Italia y tan frecuente en Alemania. En la nave principal, contra la pared, encima de las columnas, está la larga serie de los retratos de todos los papas, y el pueblo de Roma veía con inquietud que no quedaba sitio para el retrato del sucesor de Pío VII. De aquí los rumores de la supresión de la Santa Sede. El venerable pontífice, que era casi un mártir a los ojos de sus súbditos, estaba en sus últimos momentos cuando sobrevino el incendio de San Pablo. Esto fue la noche del 15 al 16 de julio de 1823. Esa misma noche, el Papa, casi moribundo, tuvo un agitado sueño en el que veía reiteradamente una gran desgracia ocurrida en la Iglesia de Roma. Se despertó sobresaltado varias veces, preguntando si no había ocurrido nada nuevo. Al día siguiente, por no agravar su estado, le ocultaron el incendio, y murió poco después sin haberlo sabido.

Algunos autores antiguos dicen que para el techo de San Pablo se trajeron cedros del Líbano. El 15 de julio de 1823, unos desgraciados obreros que trabajaban en la cubierta de plomo sostenida por estas vigas, les prendieron fuego con el hornillo que utilizaban para su trabajo. Estas enormes piezas de madera, resecas al cabo de tantos siglos por un sol ardiente, al caer inflamadas entre las columnas, formaron una hoguera destructora cuyo calor la hizo estallar en todos los sentidos. Así dejó de existir la basílica más antigua no sólo de Roma, sino de la cristiandad entera. Había durado quince siglos. Lord Byron dijo, pero equivocadamente, que una religión no dura más de dos mil años.

En otro tiempo dividieron en dos partes las reliquias de San Pedro y de San Pablo. Una de ellas está guardada, bajo el altar mayor de San Pablo; la otra está en San Pedro, y las cabezas de los dos apóstoles están en San Juan de Letrán.

León XII se ha propuesto reconstruir San Pablo. Unas frases llenas de énfasis aparecidas en el diario oficial de Cracas nos hacen saber de cuando en cuando que llega para San Pablo una columna de mármol de la cantera que está a orillas del lago Mayor, cerca de las islas Borromeas, en Lombardía; estas columnas vienen embarcadas por el famoso canal del Milanesado, perfeccionado por Leonardo da

Vinci. Llegan a Venecia, dan la vuelta a Italia, y el Tíber las transporta a unos centenares de pasos de San Pablo. Después de un siglo o dos de esfuerzos inútiles, se renunciará al proyecto de reconstruir esta iglesia, que es, por lo demás completamente inútil.

El interior de esta basílica, cuyo plano general es un rectángulo, mide doscientos cuarenta pies de largo, sin incluir la tribuna (la parte circular del fondo de la iglesia), y ciento treinta y ocho pies de ancho.

Desde hace un año, está de moda decir que las veinticuatro columnas de mármol violeta provenían de la Basílica Emilia, en el Foro. Esta afirmación se funda en un pasaje de Plinio el Viejo y en unos versos de Estacio. Lo seguro es que esas columnas eran de orden corintio, estriadas en las dos terceras partes, y que tenían treinta y seis pies de alto y once de circunferencia. Las otras columnas eran de mármol de Paros. Las dos inmensas columnas de mármol salino que sostenían el gran arco de la tribuna medían quince pies de circunferencia y cuarenta y dos de altura. El fuego las hendió de arriba abajo. Estos inmensos fragmentos dejan un recuerdo duradero y triste. ¿Por qué no decirlo? En San Pablo, éramos verdaderos cristianos.

Me parece que los ojos admiran con mucha más dificultad esas columnas de los templos de Sicilia hechas con una cantidad de pequeños bloques circulares dispuestos unos sobre otros como una pila de damas en el juego del tric-trac; mientras que una columna de un solo bloque de mármol, o de granito, os inspira un gran respeto. En las columnas formadas de una superposición de pequeñas lanchas de piedra, como las de la Magdalena de París, hay algo que recuerda la idea de la imitación impotente. Pero no podemos evitarlo, y yo prefiero una columna hecha así que ninguna.

Una de las grandes fuentes del gozo que produce un gran monumento arquitectónico es acaso el sentimiento del poder que lo ha creado. Ahora bien: nada destruye tanto la idea de poder como ver una imitación que ha resultado imperfecta por falta de riqueza. Es indudable que Francia o Europa tienen canteras con las cuales se hubieran podido hacer las columnas de la Magdalena de dos o tres bloques solamente: no se han hecho porque hubiera resultado

demasiado caro: imitación impotente. La arquitectura va a resultar cada vez más imposible en todas partes menos en Rusia, donde el zar puede hacer trabajar en un monumento a diez mil esclavos.

Las columnas de la iglesia de San Francisco de Paula (en Nápoles, frente al palacio del rey) son de tres trozos de mármol. Este San Francisco, aplastado por las casas vecinas, no es más que una copia del Panteón de Roma y de la columnata de San Pedro unidos por un arquitecto sin genio: pero estas columnas, consideradas aisladamente, son las más bellas del siglo XIX.

Lo que aumentaba la impresión de tristeza profunda y sin esperanza que se experimentaba en San Pablo extramuros, era que el capitel de cada columna estaba separado del inmediato por un arco y no por una línea recta como en los monumentos griegos y el Templo de la Magdalena. Encima de estos arcos, la larga serie de retratos de los papas daba más fuerza a la apariencia profundamente católica de esta basílica. Las fisonomías que han dado a varios papas recuerdan los rigores saludables de la San Bartolomé y de la Inquisición [36] .

San León el Grande mandó hacer estos retratos desde San Pedro hasta él (440). La colección fue continuada por el papa San Simaco en 498. Benedicto XIV, Lambertini, hizo restaurar los retratos antiguos y añadir los de los papas que le habían precedido. Pío VII, que era el papa número doscientos cincuenta y cinco, había hecho completar esta colección.

Yo visité San Pablo al día siguiente del incendio. Le encontré una belleza severa y una expresión de dolor del que, en las bellas artes, sólo puede dar idea la música de Mozart. Todo evocaba el horror y el desorden del desdichado acontecimiento; la iglesia estaba llena de vigas negras, humeantes y a medio quemar; grandes fragmentos de columnas hendidas de arriba abajo amenazaban caer a la menor sacudida. Los romanos que llenaban la iglesia estaban consternados.

Es uno de los espectáculos bellos que yo he visto en mi vida; esto solo, valía la pena del viaje a Roma en 1823 y compensaba de todas las insolencias de los agentes del poder. «Esos hombres bajos e injustos –se decía el pobre viajero– no pueden gozar de estos espectáculos sublimes, no tienen el alma que se necesita para ello,

y, además, tendrían miedo de que un asesino se ocultara detrás de los trozos de una columna.»

Fue San León el Grande el que mandó hacer el gran mosaico del fondo de la iglesia en 440: el incendio lo deterioró poco.

Lo mismo ha ocurrido con el altar, notable sobre todo porque está decorado de un baldaquín terminado en un ornamento gótico.

Hay que ver el claustro vecino, hecho en 1220. San Pablo no tiene ninguna apariencia exterior; y el aire de los alrededores es tan malsano, que los frailes que sirven esta iglesia tienen que abandonarla todos los años en cuanto llega mayo. Los cinco o seis infelices que dejan en ella, tienen siempre fiebre.

A la vuelta, hemos visto la Pirámide de Cestio y el Monte Testaccio.

5 de julio de 1828

Nuestra actitud respecto a Roma ha cambiado por completo; me atrevo a decir que sentimos una especie de pasión por esta ciudad célebre; ningún detalle es demasiado severo o demasiado minucioso para nosotros. Estamos sedientos de todo lo que pertenece a la cosa que contemplamos.

Hace seis meses, nuestras compañeras de viaje no hubiesen querido pararse una hora en San Juan de Letrán. Llegamos a ella esta mañana a las nueve y salimos a las cinco. Nuestra visita no tuvo más interrupción que unos instantes que pasamos en la Villa Altieri, no la de los Misterios de Udulfo. Bajo los grandes árboles de la Villa Altieri, junto a San Juan de Letrán, nos habían preparado un frugal almuerzo.

San Juan de Letrán es la primera iglesia del mundo, Ecclesiarum urbis et orbis mater et caput; es la sede del Soberano Pontífice como obispo de Roma. El Papa, después de su exaltación al trono, viene aquí a tomar posesión del mismo. (La ceremonia del possesso.)

El año 324 construyó Constantino esta basílica en su propio palacio, que cedió luego a los soberanos pontífices. En este templo habitaron durante sus estancias en Roma hasta Gregorio XI (1370), que volvió a fijar en Roma la Santa Sede establecida en Avignon. Este papa fue el último de los siete papas franceses. Si los reyes de Francia hubieran tenido la fuerza y la previsión necesarias para fijar a los papas a orillas del Ródano, nuestro país habría evitado todas esas disputas espirituales de que todavía ve un ejemplo el año 1828. Cuando se comunicó al cardenal Rubeus la elección del primer papa francés (Clemente V, arzobispo de Burdeos), exclamó ante su vecino el cardenal Napoleón Orsini: «Hodie fecisti caput mundi de gente sine capite». (Habéis elegido la cabeza del mundo en un pueblo sin cabeza.) Clemente V no merecía este reproche. Apenas elegido papa (1305), nombró doce cardenales gascones o franceses. Éstos no dejaron de despreciar a los cardenales italianos, que al poco tiempo estaban en minoría.

Si M. de Metternich puede conseguir un papa lombardo o austríaco, veremos un espectáculo semejante. Petrarca, testigo ocular, ha descrito en varias cartas las costumbres de esta corte de Avignon; se las recomiendo al lector. Desgraciadamente, Petrarca, parecido en todo a un autor del siglo XIX, quiere escribir noblemente y teme envilecerse dando detalles. El lector puede buscar la sexta carta sine titulo, páginas 727-731. En ella hallará la historia de un cardenal tartamudo que se pone el capelo rojo en una singular circunstancia.

La Basílica de San Juan de Letrán fue quemada en 1308; Clemente V, que residía en Avignon, envió grandes cantidades de dinero y se restauró con magnificencia todo lo destruido por el incendio.

Gregorio XI abrió la puerta del norte; Martín V hizo la fachada, decorada más tarde por Eugenio IV y Alejandro VI; Pío IV mandó hacer el gran sofito dorado; Sixto V decoró la fachada lateral, cuyo doble pórtico, muy bonito, fue dibujado por Fontana; Inocencio X, en 1650, puso la nave principal en el estado en que la vemos hoy, con planos de Borromini, ese arquitecto barroco. Al abrir los cimientos, se reconoció que este lugar no estaba comprendido en el recinto de Servio Tulio.

Clemente XI embelleció esta basílica, y, finalmente, Clemente XII mandó hacer la fachada, muy admirada en su tiempo (1730) y que

hoy nos parece bastante mala. Este papa tenía dinero; le propusieron hacer el muelle del Tíber desde la Porta del Popolo al Ponte Sant'Angelo, pero prefirió embellecer su catedral.

La fachada principal tiene cinco balcones, y el Papa daba la bendición desde el del medio. Cuatro columnas y seis pilastras de orden compuesto forman esta fachada; está coronada de once estatuas que se ven bien desde las logias de Rafael, en el Vaticano, a tres cuartos de legua, la distancia mayor de la Roma habitada.

En el pórtico inferior han puesto una mala estatua de Constantino, enterrada en los desastres que sufrió Roma después de este emperador, y encontrada luego en sus Termas, en el Monte Quirinal. La gran puerta de bronce fue quitada de la iglesia de San Adriano, en el Foro, y trasladada aquí por orden de Alejandro VII. Es el único ejemplo que nos queda de las puertas quadrifores de los antiguos.

Al entrar en esta basílica realmente muy grande, se observa que está dividida en cinco naves separadas por cuatro filas de pilastras; estas pilastras ocultan las columnas que existían antes de Borromini. Son estriadas y de orden mixto. En medio de cada pilastra de la nave principal hay un nicho ridículo con una estatua colosal más ridícula aún. Estos nichos están decorados cada uno con dos bonitas columnas de verde antiguo. Las estatuas, que tienen catorce pies cinco pulgadas de altura, representan a los apóstoles; los escultores son: Rusconi, Legros, Ottoni, Maratta. Las estatuas menos malas son las de San Pedro y San Pablo, por Monnot; encima de ellas hay unos bajorrelieves en estuco, y más arriba, unos cuadros ovalados de los pintores de la época: Andrea Procaccini, Benefial y Conca; estos cuadros representan a Daniel, Jonás, Jeremías y los demás profetas. Sin duda hubiera sido mejor poner aquí copias de los sublimes profetas que pintó Miguel Ángel en la Sixtina; pero en Italia quieren siempre cosas nuevas, y con razón; así es como se mantienen vivas las artes.

Después de Racine y de Voltaire, la tragedia francesa no habría caído donde la vemos si a los comediantes se les hubiera obligado a dar una tragedia nueva en cuatro épocas determinadas de cada año.

En San Juan de Letrán está la última capilla bella que ha producido

la religión cristiana tal como se la entiende desde el Concilio de Trento. No hay que creer que se va a encontrar aquí la simplicidad conmovedora de los primeros siglos del cristianismo, ni el terror de Miguel Ángel. La capilla Corsini es la primera a la izquierda al entrar; es una de las más ricas de Roma; me parece más bonita y menos bella que las de Santa María la Mayor. Puesta en París en Saint-Philippe-du-Roule, nos volvería locos de admiración. Esta capilla fue hecha por orden de Clemente XII, Corsini (1735), con planos de Galilei, arquitecto florentino, que la decoró con un orden corintio y la revistió enteramente de mármoles preciosos.

El visitante tiene que hacer que le abran la bonita reja que la separa de la iglesia; un mosaico copiado de Guido vale la pena de ser visto de cerca; representa a San Andrea Corsini; el original está en el Palacio Barberini. La tumba de la izquierda, entrando, es la de Clemente XII, que dispuso que le metieran en esta bella urna de pórfido, que estaba abandonada en el pórtico del Panteón, de donde han deducido, con la lógica acostumbrada de los sabios anticuarios, que había contenido las cenizas de Marco Agripa.

El monumento de la derecha es del cardenal Neri Corsini, tío del Papa. Se ven aquí varias estatuas y bajorrelieves que muestran el deplorable estado en que habían caído las artes en Roma durante el siglo que media entre Bernini y la aparición de Canova (1680-1780).

La cúpula está adornada de estatuas y otros ornamentos dorados; el pavimento de mármol es precioso; en fin, a esta capilla sólo le falta el genio en los artistas; no veo en ella nada bello, excepto la urna antigua.

La capilla ovalada que viene después es la de los Santori; el Cristo de mármol es de Stefano Maderno. Se ve la tumba del cardenal Casanatta; es aquel buen cardenal que dejó su biblioteca al público y confió el cuidado de la misma a los inquisidores (los dominicos de la Minerva). La estatua de su tumba es del célebre M. Legros, como dicen en Roma.

En la nave principal, llama la atención la tumba de bronce de Martín V y en la nave de la derecha el retrato de Bonifacio VIII, que se atribuye a Giotto y que me parece muy bien. Este papa está entre

dos cardenales, declarando desde el balcón de la iglesia el primer jubileo del año santo, en 1300. El altar mayor está rematado por un ornamento gótico. Aquí, entre las reliquias más célebres, se conservan las cabezas de los apóstoles San Pedro y San Pablo [37] . Al fondo de la iglesia hay unos mosaicos muy antiguos, puesto que se remontan al tiempo de Nicolás IV.

En el crucero de la izquierda hay un bello altar del Santo Sacramento, notable sobre todo por cuatro columnas de bronce dorado, estriadas y de orden compuesto; dicen que pertenecieron al Templo de Júpiter Capitolino y que fueron hechas por Augusto con el bronce de los tajamares de los navíos egipcios. En torno al altar, hay unas estatuas de mármol. La Ascensión que está encima fue pintada por el caballero de Arpini, cuya tumba está cerca, frente a la de Andrea Sacchi, otra mediocridad.

Los cuatro doctores de la Iglesia son de Cesare Nabbia. El órgano es muy bello y está sostenido por dos magníficas columnas estriadas de amarillo antiguo. Al salir de la puerta del norte, al final de la nave de la derecha se pasa ante la estatua de Enrique IV, que parece muy melancólica por hallarse en semejante lugar. Ya sabéis que el rey de Francia es canónigo de San Juan de Letrán; su embajador no deja de ir a esta iglesia todos los años, creo que el día de Santa Lucía; su coche va acompañado de otros varios y va al paso. En esta ocasión se convoca a todos los franceses. El señor duque de Laval ponía mucha gracia y mucha sencillez en esta clase de ceremonias.

El pueblo romano, muy burlón, dice que en 1796 la república francesa, una e indivisible, era canonesa de San Juan de Letrán. Estas funciones, ridículas hoy, eran la ocupación de la buena sociedad de Roma en el siglo XVII cuando España era rica. Los españoles y los mismos romanos ponían en ellas mucha seriedad y magnificencia. ¿Qué es un gran señor sin dorados, lacayos, carruajes, el fasto y toda esa magnificencia ruinosa que le vale el respeto de su vecino? Ya no hay grandes señores más que en Inglaterra; pero son serios, retraídos y, sobre todo, menos galantes que los señores romanos del siglo XVII.

El camino que conduce de San Juan de Letrán a Santa María la Mayor está en línea recta; su elevada posición hace que no haya barro nunca; no está de moda; en fin, reúne todas las condiciones

para un paseo encantador al galope. En Roma se alquilan unos caballitos muy buenos y muy vivos.

Antes de montar a caballo, echamos una ojeada a la Scala Santa, compuesta de veintiséis peldaños de mármol blanco; es la escalera misma de la casa de Pilatos en Jerusalén; Jesucristo la subió y bajó varias veces. Se ven siempre fieles que suben de rodillas esta escalera. Sixto V hizo poner en la plataforma de la misma la capilla doméstica de los papas, que estaba antes en el Palacio de San Juan de Letrán.

En la fachada lateral del pequeño edificio de la Scala Santa, hacia la carretera de Nápoles, hay un mosaico célebre que se remonta a San León III. Confieso que no veo aquí nada que no sea mediocre; en cambio, la vista que se goza desde este lugar es admirable. Es un paisaje de Poussin, un campo magnífico y serio, decorado con esas grandiosas ruinas que sólo se encuentran en los alrededores de Roma.

Sería una lástima dejar San Juan de Letrán sin echar una ojeada al obelisco; es el más grande que se conoce: mide noventa y nueve pies sin la base y el pedestal. Thutmosis, rey de Egipto, se lo dedicó al Sol en esa ciudad de Tebas sobre la cual los sabios cuentan tan bonitos cuentos.

Constantino había hecho embarcar este obelisco en el Nilo; su hijo Constancio lo hizo transportar de Alejandría a Roma. Los egipcios poseían el arte de transportar fardos enormes y de abrir inmensos templos en las rocas; éste es su único mérito, mérito de tiranos que saben sacar provecho de sus esclavos.

Habiendo sido destruido por un incendio el Palacio de Letrán, Sixto V lo hizo reconstruir. El arquitecto fue Fontana; éste colocó aquí ese bello obelisco que, roto en tres pedazos, yacía en el suelo en medio del gran circo. Amiano Marcelino habla de este obelisco, cuya cruz está a ciento cuarenta y tres pies del suelo; hubiera sido preferible volverlo a erigir en la plaza donde lo había puesto Constancio. Esta última manera de restaurar los monumentos antiguos volverá a ponerse de moda cuando mande la generación de 1800.

No escribo ningún nombre. Un viajero no debe, bajo ningún

pretexto, conservar escrito el nombre de un italiano. Se pueden fabricar nombres con el rasgo más destacado del carácter. ¿Se me perdonará un detalle muy meticuloso? Si alguien lleva a Roma el presente volumen, le aconsejo que arranque el título; en Ponte Centino, frontera de Toscana, debe meterlo en el bolsillo, y también al acercarse a la aduana de Roma, junto a la Puerta del Popolo. En Nápoles he visto yo confiscar dos volúmenes de Tito Livio pertenecientes al salón de lectura de M. Perro, calle San Giacomo, y que un inglés había llevado a Ischia.

Entramos en el Baptisterio de Constantino, a unos pasos de la fachada lateral de San Juan; es una pequeña iglesia octogonal que se atribuye a Constantino (324). La historia del bautismo de Constantino en Roma, trece años antes de su muerte, es un cuento fabricado en el siglo VIII para servir de motivo a la donación de Roma. Este gran general preparó el triunfo del cristianismo con mucha prudencia, y probablemente no fue bautizado hasta el momento de su muerte, en 337. En Roma os dirán que fue aquí donde San Silvestre se atrevió a dar la absolución a este hombre cargado de crímenes. Por tres escalones se baja a la pila bautismal, una bella urna de basalto. Hay aquí dos bajorrelieves que representan el bautismo del justo por excelencia y el de Constantino; uno suspira sin querer ante este inverosímil emparejamiento.

Encima de una especie de bombonera formada de columnas superpuestas, llaman la atención ocho cuadritos de Sacchi: son dos temas tomados de la vida de San Juan Bautista; en la pared interior hay un fresco de Maratta.

La capilla vecina, dedicada a San Juan Bautista, fue, según dicen, una estancia de reposo de Constantino. Fijaos en la estatua que está sobre el altar: es de Donatello. ¿Preferís los San Juan petimetres que todos los años nos presentan en las exposiciones del Louvre? ¿Preferís el San Juan colosal del caballero Thorvaldsen? Otra estatua de bronce de San Juan Evangelista es de Giovanni Battista della Porta (1598).

En suma, San Juan de Letrán no tiene gran mérito en cuanto a belleza. Tal ha sido nuestro parecer unánime después de siete horas de examen.

Galopando hacia Santa María la Mayor, observad a la derecha una parte del Monte Esquilino. Aquí estaban los suntuosos jardines de Mecenas y las pequeñas casas de Propercio, de Virgilio y de Horacio. Este lugar es encantador y debía de ser muy sano.

En París no tenemos fiebre intermitente; pero quizá, por el olor a fango, el aire es debilitante y vuelve imbécil desde los sesenta años.

Seguramente hay honorables excepciones; pero comparad dos hombres de sesenta años uno de los cuales ha vivido en París y el otro en Dijon o en Grenoble.

Un buen clima es el tesoro del pobre que tiene alma. ¡Qué suerte para los artistas pobres, tales como Horacio, Virgilio y Propercio, cuando la capital de la civilización del mundo está bien situada! Imaginad París situado por casualidad en Montpellier o en la Voulte, cerca de Lyon. Toda la parte tierna de las artes es imposible, o al menos stentata, en un clima en el que los nervios están en un tono diferente tres veces cada día. Yo comparo los nervios con las cuerdas de un arpa. ¿Qué dirán Platón y su escuela?

Al acercarnos a la Plaza de Santa María la Mayor, nos llamó la atención una magnífica columna estriada, de mármol de Paros y de orden corintio. Estaba en el inmenso edificio que da al Foro, del cual no quedan más que tres bóvedas que en la Edad Media fueron capillas, edificio que se llama ahora Basílica de Constantino. Paulo V hizo quitar de dicho edificio esta columna en 1624, y su arquitecto, Carlo Maderno, autor de la fachada de San Pedro, la puso aquí, frente a la fachada de Santa María la Mayor; hasta en esta pequeña obra, Maderno halló el arte de no agradar a los ojos. Esta soberbia columna, de cincuenta y ocho pies de altura y cinco pies ocho pulgadas de diámetro, está rematada por una estatua de la Madonna col Bambino. La cabeza de la Madona está a ciento treinta pies del suelo; varias veces ha cometido el rayo la insolencia de herirla. Unas pobres lavanderas lavan su ropa en la fuente que está al pie de esta columna; estos contrastes gustan a ciertas almas y las hacen soñar. El vulgo no ve en ellos nada de particular.

6 de julio de 1828

Basílica de Santa María la Mayor

Esta iglesia debe su origen a un milagro por el estilo del que le ocurrió a Migné en 1826. A Migné se le apareció en el cielo una cruz inmensa; en Roma, en la noche del 4 al 5 de agosto del año 352, el papa San Liberio y Juan Patricio, rico ciudadano, tuvieron la misma visión. Al día siguiente, 5 de agosto, una nevada milagrosa cubrió exactamente el espacio que hoy ocupa la Basílica de Santa María la Mayor. Por causa del milagro, se le llamó al principio Santa Maria ad Nives y Santa Maria Liberiana, y finalmente Santa María la Mayor, porque es la más grande de las veintiséis iglesias consagradas en Roma a la Madre del Salvador.

En 432, el papa Sixto III agrandó esta basílica y le dio la forma que tiene hoy. Varios papas la enriquecieron, y por último Benedicto XIV (1745) hizo reconstruir la fachada principal.

Es una lástima que no se conserve la fachada primitiva, que era un pórtico de ocho columnas y un gran mosaico ejecutado por Gaddo Gaddi y Rossetti, contemporáneo de Cimabue. Era la buena época: los pintores adoraban su arte, y la pasión es persuasiva.

Benedicto XIV, Lambertini, mandó hacer esta fachada sobre planos de Fuga. Tiene dos órdenes: el pórtico inferior, que es jónico con frontispicios, y el superior es corintio y tiene tres arcos. Subimos al pórtico superior para ver el mosaico verdaderamente cristiano de Gaddo Gaddi; en la planta baja, al lado de la puerta, hay una mala estatua de Felipe IV, que mandó oro para decorar esta iglesia, una de las cinco patriarcales.

Gracias a este oro, esta basílica parece un salón magnífico y no un lugar terrible, morada del Todopoderoso. Verdad es que el artesonado es de una magnificencia verdaderamente regia; aquí se empleó el primer oro venido de las Indias. Treinta y seis soberbias columnas jónicas de mármol blanco dividen este inmenso salón en tres partes, de las cuales la del medio es mucho más elevada y más clara que las otras. Se cree que estas columnas proceden del Templo

de Juno. Hay que pasar rápidamente ante las mediocres tumbas de Nicolás IV y de Clemente IX, para llegar a la magnífica capilla de Sixto V, en la cual reposa este papa. Este gran príncipe tuvo la fortuna de encontrar en el caballero Fontana un arquitecto un poco superior a lo mediocre. La estatua de Sixto V se mira sólo para buscar en ella la fisonomía del mismo. San Pío V, inquisidor, ocupa frente a aquel gran hombre una bella urna de verde antiguo. Esta capilla está toda revestida de mármoles preciosos, pero los cuadros, los bajorrelieves y las estatuas son mediocres.

Cuatro ángeles de bronce dorado sostienen encima del altar un magnífico tabernáculo también de bronce dorado, en el que se conserva una parte de la cuna de Jesucristo. Entre todos los frescos que cubren las paredes de la capilla de Sixto V y de la sacristía vecina, hemos visto con gusto algunos paisajes de Paul Bril.

El altar mayor de la basílica está bajo un magnífico baldaquino sostenido por cuatro columnas de pórfido y de orden corintio, rodeadas de palmas doradas. Este ornamento está coronado por seis ángeles de mármol; el altar está hecho de una urna antigua de pórfido que dicen perteneció a la tumba de Juan Patricio y su esposa.

El mosaico que está al fondo de la tribuna es de Turrita, hombre de talento que contribuyó al renacimiento del arte. Los otros mosaicos de esta iglesia nos han interesado porque se remontan al año 434, y muestran lo que era el arte en Italia antes del Renacimiento (que tuvo lugar hacia 1250). El papa Paulo V eligió Santa María la Mayor para su tumba (1620); hay que reconocer que su capilla es magnífica. Junto a su tumba mandó poner la de Clemente VIII, que le había hecho cardenal. Las estatuas de los dos papas son de Silla, de Milán. Es lástima que Paulo v, que tenía el genio de un gran señor, no encontrara un escultor mejor; su capilla está abarrotada de estatuas y de bajorrelieves, en los que se prodigaron los mármoles más ricos.

En medio de tantos objetos de arte, sólo hay que pararse en los frescos de las paredes laterales y en los arcos de las ventanas, así como en la tumba de Paulo V; estos frescos figuran entre las buenas obras de Guido Reni. Son los santos griegos y las emperatrices canonizadas; pero ¿qué importan los nombres que se den a estas

figuras? La imagen de la Virgen, que está en el altar, fue pintada por San Lucas; está sobre un fondo de lapislázuli, rodeada de piedras preciosas y sostenida por cuatro ángeles de bronce dorado. Sobre la cornisa de este altar hay un bajorrelieve también de bronce dorado, representando el milagro de la nieve que dio lugar a la fundación de esta basílica.

Esta capilla de Paulo V y la del papa Corsini, en San Juan de Letrán, dan la idea de la magnificencia y despertarían el gusto un poco obtuso de las gentes del Norte o de los habitantes de América; en Roma son poco consideradas.

Santa María la Mayor tiene dos fachadas; la del norte, que se ve desde la calle que va a la Trinità dei Monti, fue hecha por orden de los papas Clemente IX y Clemente X (1670).

Sixto V hizo trasladar a la solitaria plaza a que da esta fachada un obelisco de granito rojo sin jeroglíficos. El emperador Claudio lo había traído de Egipto, y estaba tirado ante el Mausoleo de Augusto, donde fue encontrado, así como el Obelisco de Monte Cavallo; mide cuarenta y dos pies de alto y el pedestal veintiuno.

La calle por la que hemos ido de aquí a la Plaza de la Columna Trajana es curiosa por las subidas y bajadas. Me ha parecido habitada por el pueblo modesto; las conversaciones que se oyen en ella revelan un carácter sombrío, apasionado y satírico; la alegría de este pueblo es embriaguez. [...]

8 de julio de 1828

Esta mañana hemos deambulado por el Monte Aventino con un tiempo delicioso; no hacía sol y corrían ráfagas de aire fresco procedentes del mar; seguramente ha habido esta noche alguna tormenta. Paseábamos como unos verdaderos vagabundos felices de existir. Recorrimos el Monte Celio, detrás del Priorato de Malta. Después de encogernos de hombros ante los ornamentos puestos aquí por el cardenal Rezzonico, y muy dignos del siglo de Luis XV,

llegamos a la puerta de una viña. Llamamos mucho tiempo; por fin salió a abrirnos una vieja escoltada por su perrillo gruñón; ella le hizo callar y se puso a hacer de cicerone con mucha amabilidad.

San Stefano Rotondo, cuyo nombre os da idea de su forma general, fue un templo erigido en honor del emperador Claudio. La primera iglesia consagrada a San Esteban fue construida por San Simplicio el año 467. Pero en la relación escrita por este mismo santo, se encuentra a la vez la iglesia de San Esteban y el Templo de Claudio. Tened en cuenta que, en su tiempo, el año 467, la autoridad pública no permitía aún a los cristianos demoler y ocupar los monumentos públicos. Sólo en 772 pudo el papa Adriano I apoderarse del templo de Claudio y, sobre sus cimientos, hacer la iglesia que vemos. Nicolás V la hizo reparar en 1454; Inocencio VIII y Gregorio XIII hicieron reformas en ella.

Esta iglesia, de una forma muy singular, está decorada por cincuenta y seis columnas antiguas dispuestas en dos filas. Casi todas son jónicas y de granito; seis son de orden corintio y de mármol griego. En la pared interior de la nave están esas horribles pinturas de Pomarancio y de Tempesta, tan celebradas por los hombres vulgares que el azar lleva a Roma; esto es para estos señores tan inteligible como la guillotina en acción. Este realismo atroz es lo sublime para las almas vulgares. Rafael resulta muy frío junto a San Erasmo en el momento en que le sacan las entrañas.

Al entrar vi junto a la puerta un santo a quien le aplastan la cabeza entre dos muelas de molino; el ojo se le ha salido de la órbita, etc. El resto es demasiado horrible para que yo lo describa.

Los bellos versos de Racine describiendo un espectáculo atroz disimulan el horror con la elegancia. Los frescos de San Stefano Rotondo no son lo bastante bellos para hacer soportables los horribles suplicios que representan demasiado bien y demasiado claramente. Nuestras compañeras de viaje no pudieron soportar la vista de los cuadros que cubrían toda la pared cóncava de la iglesia; estas damas fueron a esperarnos a la Navicella. Nosotros tuvimos el valor de examinar estos frescos detalladamente. Los hombres del siglo XIX no sienten ya la pasión que llevaba a los primeros cristianos al martirio. Nuestra simpatía nos da idea de un dolor que realmente no fue nunca sentido; la mayor parte de los mártires estaban más o menos en éxtasis. De 1820 a 1825, seiscientas

mujeres de Bengala se han abrasado sobre la tumba de unos maridos a los que no amaban [38] . He aquí un sacrificio verdaderamente sentido, un dolor realmente atroz. Es mucho más fácil desafiar la muerte por una teoría metafísica sostenida por gentes inteligentes que de sus discursos sacan su importancia y su subsistencia; éstos convencen fácilmente a las almas poéticas de que van a ganar una felicidad eterna a cambio de un dolor de unos momentos.

La mayor parte de los viajeros que nos hablan de los mártires de Roma están decididos de antemano a creerlo todo o a no creer nada. Las mujeres que continuamente se entregan a la hoguera en la India inglesa en honor de unos maridos a quienes no aman rechazan la principal objeción, la que se funda en la escasa probabilidad. Estas mujeres de la India se abrasan por honor, como en Europa se baten los hombres en duelo. [...]

De San Stefano Rotondo fuimos a buscar a nuestras compañeras de viaje al Monte Celio. Después de ver algunas excavaciones cercanas pertenecientes al cuartel de la primera cohorte de los Vigiles, llamamos a la puerta de Villa Mattei, habitada hoy por el Príncipe de la Paz. Aquí es donde fue encontrado ese bello Hermes de mármol, con las cabezas de Sócrates y de Séneca. Este descubrimiento ha librado al hábil cortesano del rostro atroz y bajo con que le conoce todo el mundo. El verdadero Séneca tiene enteramente la cara de un diplomático del siglo XIX; tuvo también el talento y brillaría en nuestras academias, lo mismo que San Agustín, San Jerónimo y todos los hombres inteligentes malogrados por el mal gusto de la Roma de la decadencia.

¿Habéis leído, al final del cuarto tomo de las Memorias de M. de Beausset, una escena de la vida del Príncipe de la Paz? El bueno del rey Carlos IV, para festejar a estas damas, invita al príncipe a ponerse sucesivamente todos sus uniformes y desfilar ante ellas. Esta anécdota fue el asombro de Roma durante unos días. A Carlos IV le querían mucho aquí.

Obsesionado con la amistad con que le honraba este príncipe, el pobre Manuel, para hablar unos momentos con la reina, había hecho levantar en torno a un surtidor de agua un pequeño muro de cuatro pies de alto; el surtidor llenó el pequeño estanque situado en

la parte más elevada de la villa en que nos encontramos. Una barca minúscula, en la que no cabían de ninguna manera más que dos personas era maniobrada por el Príncipe de la Paz, que así podía decir dos palabras a la reina, mientras el rey, aburrido de estar solo, les gritaba desde fuera: «¡Vuelve, Manuel, ya es bastante!». He aquí la vida de los favoritos. ¡Dichosos sus hijos!, como dice el proverbio romano. [...]

9 de julio

A pesar de nuestra nueva pasión por los monumentos, nos parece que las iglesias construidas o restauradas después de 1560 no merecen apenas detenerse en ellas; el horrible saqueo de Roma de 1527 dispersó a los discípulos de Rafael y los hundió en una sombría tristeza de la que muchos no se repusieron jamás. Giulio Romano se había refugiado en Mantua y no quiso volver a Roma. Por eso los discípulos de Rafael no dejaron discípulos a su vez.

El carácter de Miguel Ángel era demasiado altanero, y su desprecio por los estropeapiedras, como llamaba a los arquitectos contemporáneos suyos, era demasiado sincero, para que pudiera tener una influencia real sobre los jóvenes que hacían la corte a los viejos ricos, y a quienes éstos encargaban la construcción de las iglesias. Sin embargo, todos estos jóvenes, tan desconocidos hoy, creían imitar a Miguel Ángel. A propósito de éstos, decía él: «Mi estilo está destinado a producir grandes tontos».

Os aconsejo que compréis un volumen de doscientas páginas, superiormente impreso en Florencia: la Vida de Miguel Ángel publicada en vida suya por el pintor Condivi, su discípulo. El escritor es mediocre, mas sus prejuicios, completamente diferentes de los nuestros, no son contagiosos, y probablemente las ideas de su libro constituyen una contraprueba atenuada de las del héroe.

Villa Madama, el palacio Stoppani, el patio de San Dámaso en el Vaticano y las demás obras de arquitectura de Rafael no eran admiradas como hoy. Las tachaban de frialdad. ¿No es éste el

defecto del estilo de Fenelón a los ojos de los imitadores de Chateaubriand?

He aquí los nombres de quince arquitectos cuyo estilo podéis entreteneros en observar:

Sansovino, de Florencia, muerto 1570.

Baldassare Peruzzi, sienés, 1536.

Sammicheli, veronés, 1559.

Ligorio, napolitano, 1580.

Ammannati, florentino, 1586.

Andrea Palladio, de Vicenza, hombre admirable, 1580 (véase Vicenza).

Pellegrini, de Bolonia, 1592.

Giovanni Fontana y Domenico, hermano suyo, de Metide, cerca de Como, 1614 y 1607.

Olivieri, romano, 1599.

Scamozzi, 1616.

Carlo Maderno, de Bissone, cerca de Como, muerto en 1669, el mismo año que Pietro da Cortona; Maderno fue, como sabéis, el que acabó San Pedro. Hay cincuenta nombres más o menos desconocidos entre los arquitectos empleados entonces en Roma; a todos los eclipsó el famoso Gian Lorenzo Bernini, nacido en Nápoles en 1598 y muerto en 1680. El célebre Vignola, nacido en el norte de Italia, como casi todos los grandes arquitectos, murió en 1573.

Habréis observado que cada cardenal lleva el título de una iglesia, y hasta la revolución, que privó a estos señores de su opulencia, era frecuente que un cardenal hiciera reparar y embellecer la iglesia que le daba su nombre oficial.

Santa Maria della Pace

El pórtico exterior, que forma un semicírculo como el del noviciado de los jesuitas, es de Pietro da Cortona. Sixto IV y Alejandro VII hicieron construir esta iglesia. Como fue consagrada en 1487, todavía se observan en las tumbas, muy numerosas, algunos restos del buen gusto del siglo de Rafael.

Muy cerca de la puerta, a la derecha según se entra, se ve una tela verde; el custodio se os acerca con aire amable, aparta la cortina, y veis Las cuatro Sibilas, célebre fresco de Rafael. Aunque estas pinturas han sufrido mucho, y, lo que es peor, han sido restauradas, no por eso son menos dignas de la mayor atención; en ellas se encuentran todas las grandes características del talento de Rafael. Su estilo no fue nunca grandioso, y, sin embargo, estas Sibilas datan de los primeros años de su estancia en Roma. ¿En qué se quedan las afirmaciones de Vasari y del partido florentino, según el cual Rafael no engrandeció su estilo hasta que vio los frescos de Miguel Ángel en la Sixtina?

Para no hablar más que de la expresión, que, para apreciarla, sólo exige un poco de conocimiento del corazón humano, el recién llegado encontrará aquí una figura inolvidable. Debajo de este fresco llama la atención un bajorrelieve en bronce bastante curioso.

Nuestras compañeras de viaje han visto con el más emocionante interés las tumbas de las dos niñas arrebatadas por la peste, una de siete años y otra de nueve. La inscripción es conmovedora. En la capilla del cardenal Cesi, hay que examinar los detalles grotescos del escultor Mosca.

El cuadro de San Juan Evangelista es del caballero de Arpino; la Visitación, que está encima, es de Maratta. La presentación de la Virgen en el templo es una obra de Baldassare Peruzzi, que gusta mucho a ciertas personas. Más lejos, hay unos frescos de Albani. Las figuras de Santa Cecilia, de Santa Catalina y otras varias son de una mujer célebre, Lavinia Fontana, de la Escuela de Bolonia. Nos han enseñado en la nave un San Jerónimo de Benusti cuyo dibujo es atribuido a Miguel Ángel. En esta indicación hay buena fe: fuera de

Roma, este cuadro llevaría el nombre del propio Miguel Ángel que en realidad no ha pintado ninguna de las pequeñas telas que le atribuyen en la mayor parte de las galerías de Italia.

«La pintura al óleo es para las mujeres», decía a veces, y no se imagina uno a este fogoso genio haciendo cuadros de tres pies de altura. Creo que solamente la Madonna de la Tribuna de Florencia es ciertamente suya. Entre los grandes frescos de la iglesia della Pace se destacan muy bellas cosas de Peruzzi. El claustro vecino es una bonita obra de Bramante.

Vale la pena detenerse un instante en la iglesia de San Giovanni de'Fiorentini, porque fue comenzada sobre planos de Miguel Ángel. «Si ejecutáis este plano –dijo a sus compatriotas este gran hombre, a la sazón en los últimos días de su vida–, tendréis la iglesia más bella de Roma.» Después de su muerte, se abandonaron sus planos por demasiado costosos, y unos arquitectos mediocres terminaron esta iglesia, que tiene tres naves. En el crucero de la derecha nos ha llamado la atención un cuadro de Salvatore Rosa, ese original pintor: San Cosme y San Damián en la hoguera.

La iglesia de San Girolamo della Carità es conocida porque en su altar mayor fue admirada durante cerca de dos siglos la Comunión de San Jerónimo, del Domenichino; ahora la reemplaza una copia.

La iglesia de Santa Maria dell'Anima es digna de verse, en primer lugar porque fue fundada en 1400. Hasta los artistas mediocres de esta época estudiaban la Naturaleza con un respeto que hace que sus obras se vean siempre con cierto placer. La fachada se hizo bajo Adriano VI, el flamenco preceptor de Carlos V que sucedió a León X; está muy bien. En Roma, cada nación tiene una iglesia; ésta pertenece a los alemanes. El cuadro del altar mayor es de Giulio Romano; una inundación del Tíber lo deterioró, y lo han restaurado mal. Al entrar, se detiene el visitante ante dos cuadros colocados a derecha e izquierda de la puerta, porque tienen ese bello colorido de la escuela veneciana, tan raro en Roma; son obras de Carlo Veneciano [39] . La copia de la Pietà, el grupo de Miguel Ángel cuyo original está en San Pedro, es de Baccio Bigio [40] . La tumba de Adriano VI no está mal; dos pequeñas tumbas adosadas a unas pilastras, tienen unas figuras admirables del célebre Fiammingo (nombre que dan en Italia a François Duquesnoy, de Bruselas,

muerto en 1646). [...]

11 de julio de 1828

Chiesa di Sant'Agostino

Fue un cardenal francés, M. de Estouteville, el que hizo construir esta iglesia en 1483. La fachada es simple y noble; el interior tiene tres naves, a lo largo de las cuales hay muchas capillas ricamente decoradas de mármoles. Desgraciadamente, varias cosas del interior de esta iglesia fueron restauradas por Vanvitelli el siglo pasado. El altar mayor, muy rico, fue hecho sobre dibujos de Bernini; hay en él dos ángeles en adoración bastante bonitos.

La capilla de San Agustín está decorada con bellas columnas, y, cosa mucho más interesante para una de nuestras compañeras de viaje, hay en ella tres cuadros del Guercino. En otra capilla hay obras de Lanfranco, ese célebre intrigante discípulo de los Carracci; se estima sobre todo su San Agustín, que, parado a la orilla del mar, medita en el misterio de la Santa Trinidad. El mismo tema está esbozado en uno de los zócalos de las stanze de Rafael en el Vaticano. Se pueden comparar las maneras, y se verá que, como la música desde Pergolesi hasta Rossini, la pintura, mientras todavía estaba viva, se lanzaba del género simple al compuesto.

En la primera capilla, entrando a la izquierda, hay magníficas obras de Michelangelo da Caravaggio. Este hombre fue un asesino, pero la energía de su carácter le impidió caer en el género bobo y noble que en su tiempo hacía la gloria del Cavalier d'Arpino: Caravaggio quería matarle. Por horror al ideal tonto, Caravaggio no corregía ninguno de los modelos que detenía en la calle para hacerles «posar». Yo he visto en Berlín cuadros suyos que fueron rechazados por demasiado feos por las personas que los habían encargado. No había llegado aún el reinado de lo feo.

La mayor parte de los extranjeros desdeñan todos estos cuadros para ir corriendo al tercer pilar de la derecha en la nave principal. Aquí está El Profeta Isaías, fresco de Rafael; es lo más parecido a Miguel Ángel que ha hecho este gran hombre. Comparado con sus otras obras, El Profeta Isaías es como la Atalía, de Racine, comparada con Fedra o Ifigenia; Rafael no ha hecho nada más grandioso que esta figura aislada; es de 1511, dice Vasari.

La iglesia de San Agustín está en el camino de la Via Condotti a San Pedro; os invito a entrar en ella a menudo y a contemplar este fresco de Rafael en estados de ánimo distintos; es el único medio de conservar una idea diferente del estilo de un cuadro célebre.

Una cosa choca siempre a las personas que no han visto Italia y que leen viajes: la suma importancia que el autor da a las descripciones de las iglesias.

Dignaos considerar, ¡oh lector!, que, a no ser por las inmensas cantidades gastadas por la piedad y luego por la vanidad, no tendríamos ni la cuarta parte de las obras maestras de los grandes artistas. Los que tenían el alma fría, Tiziano por ejemplo y el Guercino, se hubieran dedicado a otro oficio. «¡Conque os habéis vuelto devoto!», me han dicho dos o tres veces unos extranjeros a los que yo les daba una lista de iglesias dignas de ver.

12 de julio de 1828

San Carlo, gran iglesia del Corso, interesa mucho a las damas, porque cuando uno pasea por el Pincio, el domo de San Carlo, situado bajo los ojos de los paseantes, y de la manera más ventajosa, parece casi tan alto como la cúpula de San Pedro. Los habitantes de Lombardía erigieron esta iglesia en 1471 en honor del hombre firme que tuvo en su carácter una influencia parecida a la que Luis XIV ejerció en el de los franceses.

San Carlos Borromeo les quitó a los milaneses la feroz energía que les valió tanta gloria en la Edad Media, y que en un determinado

instante estuvo a punto de unir toda Italia bajo el cetro de uno de sus príncipes (el conde de Virtù). San Carlos, a cambio de su ferocidad, dio a los milaneses el culto del rosario. Onorio Longhi, nacido en Viggiu, pueblo pintoresco de los alrededores de Varese, comenzó esta iglesia, que fue continuada después de morir él por Martino Longhi y terminada por Pietro da Cortona. El cardenal Omodei mandó hacer la fachada, dibujada por un padre capuchino; la cúpula es obra de Pietro da Cortona. Se alaba el cuadro del altar mayor, que es de Carlo Maratta. El altar del crucero de la derecha es muy rico; tiene un mosaico copiado de un cuadro de Maratta que está aquí cerca, en la iglesia de Santa Maria del Popolo.

La cúpula de San Carlo tiene un solo casco, así como las de Sant'Andrea della Valle y Sant'Agnese, de la Plaza Navona. La forma exterior es bella, pero por dentro resultan demasiado agudas y demasiado estrechas. El aspecto interior tiene algo de lo sombrío y de lo terrible de una iglesia gótica. Las cúpulas del Panteón y de la iglesia del Gesù, en las que se ha sacrificado lo exterior a lo interior, como en la arquitectura de las casas de París, parecen demasiado chatas cuando se las ve desde fuera. La cúpula de Santa Maria di Loretto, la primera que se construyó en Roma, es doble, como la de San Pedro. El modelo de esta pequeña cúpula es también de Bramante. La capilla Cybo, en Santa Maria del Popolo, junto a la puerta por la cual se entra en Roma, tiene dos cúpulas. El célebre Fontana ha tratado de hallar un justo medio en la cúpula del Colegio Clementino (Templo Vaticano, página 362).

Si alguien es lo bastante curioso para desear más detalles sobre San Pedro y sobre el arte de construir iglesias, puede consultar el excelente libro de Fontana. Como las obras de los hombres que han trabajado extraordinariamente, ésta está llena de ideas, y el autor no piensa en el estilo. [...]

1 de octubre de 1828

Acabamos de pasar setenta y cinco días fuera de Roma. Encaramados en unas mulas, hemos visto esa parte de África que se

llama Sicilia. Sus templos nos han impresionado, así como el profundo buen sentido de algunos de sus nobles. No me atrevo a nombrar a dos de estos señores que se han hecho amigos nuestros.

Un barco de vapor bastante decente nos llevó de Nápoles a Palermo en veinticinco horas. El capitán nos ofrecía llevarnos de Nápoles a Marsella en cuatro días. Uno de nosotros le cogió por la palabra, y por la diligencia correo ha llegado a París a los nueve días de salir de Nápoles.

Los momentos más agradables de nuestro viaje han sido quince días de reposo pasados en una casita a una milla de Furia (isla de Ischia). Lo más curioso que hemos visto en Italia es Pompeya; pero, sin los recuerdos de Roma, los restos todavía vivos de Pompeya no nos hubieran impresionado gran cosa.

A la Historia del duque de Guisa en Nápoles le debemos haber visto con interés todo lo que la Edad Media ha dejado en esta ciudad. La insurrección de Masianello en mayo y junio de 1647, nos ha impresionado. [...]

La historia de Gianone, que muere en la prisión del rey de Cerdeña por haberse atrevido a hacer entrever la verdad sobre la Edad Media en Nápoles, es muy estimable, pero un poco aburrida para viajeros como nosotros, que sólo queríamos ver Nápoles: Vedi Napoli e poi mori, dicen los napolitanos. Nada comparable, en efecto, a esta situación deliciosa y sublime. Es la única cosa en el mundo que tolera juntos estos dos epítetos.

Pero la arquitectura de Nápoles es mala; habría que demoler ese grande y feo Castel Nuovo y convertirlo en un jardín a orillas del mar. En Nápoles hemos encontrado la sociedad francesa. Nápoles es un poco africana quizá en las clases bajas, pero menos italiana que Roma, Bolonia o Venecia. Diríase que las doscientas personas más ricas de Nápoles han nacido en la Chaussée-d'Antin. Esta alta sociedad no ha conservado de los napolitanos más que los ojos magníficos y la nariz grande. Pero estos ojos tan bellos carecen un poco de expresión y recuerdan la frase de Homero, que llama continuamente a Juno la «diosa de los ojos de buey».

La alta sociedad forma como un oasis moral en medio de Nápoles;

es distinta a todo, y vive con las veinte familias de ingleses que van cada año a instalarse en Nápoles y a importar las pequeñas vanidades meticulosas del Norte.

En realidad, la mayor parte de los napolitanos no tienen pasiones profundas, pero obedecen ciegamente a la sensación del momento. Metastasio ha pintado, con un color puramente napolitano, los momentos de delirio de varias pasiones extremadas. Una sola cosa fija al napolitano y le pone razonable y soñador: un aria de Cimarosa bien cantada. Su vida habitual es tan alegre, que toda pasión, aunque sea dichosa, lo entristece.

Zadig, Cándido y La Doncella, pintan la Francia de 1760; las óperas de Cimarosa pintan con la misma verdad el carácter del afortunado habitante de la Torre del Greco.

En cuanto a lo material de la población napolitana, figuraos que todo el mundo vive en la calle, y unas calles pobladas de jefes de batallón vestidos de uniforme azul con cuello rojo y una charretera de canutillo; éste es el uniforme de subteniente. Toda la nobleza sirve en el ejército por pobreza; estas gentes se pasan la vida deseando una constitución. En 1821, el ministro francés se la ofrecía. Si Nápoles tuviera las dos Cámaras, M. de Metternich no preocuparía a Francia en 1820.

Durante esta ausencia de setenta y cinco días, hemos añorado muchas veces Roma; cuando volvimos a ver el Coliseo, la Villa Ludovisi, San Pedro, etc., sentimos una especie de éxtasis. Estos monumentos hablan a nuestra alma, y no concebimos que hayamos podido alguna vez no amarlos.

2 de octubre de 1828

Esta mañana muy temprano, antes del calor, hemos ido al convento de San Onofre (en Monte Gianicolor cerca de San Pedro). Tasso, al sentirse cerca de la muerte, se hizo trasladar aquí; tuvo razón: es seguramente uno de los lugares del mundo más bellos para morir.

La vista tan extensa y tan bella de Roma, esta ciudad de las tumbas y de los recuerdos, debe de hacer menos penoso este último paso para desprenderse de las cosas de la tierra, suponiendo que sea penoso.

El panorama que se domina desde este convento es sin duda uno de los más bellos del mundo; volvemos de Nápoles y de Siracusa, y en este momento no nos parece que ningún otro le pueda superar. En el jardín, nos sentamos sobre una vieja encina; dicen que Tasso, sintiéndose en el extremo límite de la vida, vino aquí a ver el cielo por última vez (1595); nos traen su escribanía y un soneto enmarcado escrito por él. Miramos con tierna emoción estas líneas llenas de sensibilidad y de oscuro platonismo; Platón era entonces el filósofo de las almas tiernas.

Deseamos ver el busto con la mascarilla de cera tomada sobre la cabeza del gran poeta en el momento de su muerte; está en la biblioteca del convento. El hermano que nos acompañaba nos contesta que, por estar ausente el superior, no puede complacernos. Y añade, refiriéndose a Tasso: «Era uomo buono, ma non è santo». Durante dos siglos se ha mostrado esta mascarilla a todo visitante; pero, habiendo progresado las conveniencias, el papa León XII acaba de prohibir que se enseñen en los lugares consagrados a la religión las imágenes de personajes no santificados por ella. Hemos ido a ver de nuevo en la iglesia la pequeña tumba de Tasso, junto a la puerta, a la derecha según se entra. Aquí se lee esta inscripción tan conmovedora, la más bella acaso que hayan hecho los modernos:

TORQUATI TASSI

OSSA HIC JACENT:

NE NESCIUS ESSES HOSPES.

FRATRES HUJUS ECCLESIAE POSUERE.

MDV [41] .

Este epitafio llega a las almas nobles porque es hijo de la necesidad y no del ingenio. A los frailes de este convento les importunaban las preguntas de los extranjeros que acudían allí de todos los puntos de Italia; ellos también amaban a Tasso y le pusieron esta inscripción.

Actualmente, los ricos de Roma están haciendo una suscripción para erigir un sepulcro a este gran hombre. Esta empresa, y sobre todo el modo de ejecución, son considerados como casi revolucionarios.

El jefe del deplorable ministerio de este país, el cardenal della Somaglia, no ha podido decentemente abstenerse de contribuir a la suscripción. Yo no sé dónde se encontrará un escultor un poco superior a lo mediocre para hacer este monumento; podían pedir un modelo a Rauch, de Berlín. El retrato que está sobre la tumba actual de Tasso no es el suyo. Muy contrariados por la negativa que acabábamos de recibir, pudimos ver a fondo una madona de Leonardo da Vinci, que nos enseñaron a la derecha de la puerta que da a la galería. Los frescos del Domenichino, admirables por su sencillez, que están fuera del convento, en el pórtico, no encontraron en nosotros más que unas personas irritadas. Especialmente nuestras compañeras de viaje estaban furiosas. En vano les decimos que mañana tendremos veinte cartas de recomendación, y que estos frailuchos estarán a los pies de ellas; helas aquí enemigas para siempre de León XII.

Esta noche he vuelto a leer algunas partes de la Jerusalén. El año pasado, al pasar por Ferrara, entré en una especie de bodega donde un gran príncipe, protector de las artes según el clérigo Eustace, encerró a Tasso durante siete años y unos meses, al parecer por su bien. Otro sacerdote prohíbe enseñar su busto. ¡Bueno!... Todo esto no sirve más que para que la memoria de Tasso me sea más cara.

¡Qué divino poeta cuando se olvida de imitar! Fue un hombre muy superior a su obra. ¡Qué ternura, qué melancolía guerrera! Esto es lo sublime de la caballería. ¡Qué cerca está esto de nuestros corazones y cómo envejece a los héroes secos y perversos de Homero! Yo he arreglado un ejemplar de la Jerusalén para mi uso, borrando todos los juegos de palabras que a mí me chocan y que hicieron la fortuna tan rápida del poema en 1581.

No veremos más hombres así. Lord Byron hubiera tenido un corazón de poeta, pero la vanidad de noble y de dandy le usurpó la mayor parte del mismo. ¿Cómo sería posible que el alma tierna y loca de un poeta no sintiera una pasión contagiosa en la que se le eleva con tanto esmero? ¿Y cómo resistir a las propias pasiones? Si puede estas dos cosas, no es poeta. El gran duque de Toscana acaba de pagar cuatro mil francos por un librillo encuadernado en pergamino que usó Tasso para escribir sonetos; la letra es muy gruesa. Aquí se ve que abandonó varios sonetos después de procurar hacerlos de dos o tres maneras diferentes. Mis protectores me enseñaron este librito en la biblioteca del Palacio Pitti, muy bien cuidada y muy bonita.

Tened en Italia protectores, títulos, cruces, etc., o un corazón de hombre para despreciar las vejaciones, hasta el día en que tengáis un ejército de cien mil hombres en el bolsillo; esto les repetimos a nuestras compañeras de viaje. Pero ellas están furiosas, por primera vez en trece meses.

En su indignación contra la consigna dada a los frailes de San Onofre, les parece muy bien este soneto de Alfieri:

ALLA TOMBA DI TORQUATO TASSO

Del sublime cantore, epico solo,

Che in moderno sermon l'antica tromba

Fea risuonar dall'uno att'altro polo,

Qui giaccion l'ossa in si negletta tomba?

Ahi Roma! e un'urna e chi spiegò tal volo

Nieghi, mentre il gran nome al ciel rimbomba,

Mentre il tuo maggior Tempio al vile stuolo

De' tuoi Vescovi Re fai catacomba?

Turba di morti che non fur mai vivi,

Esci su dunque, e sia di te purgato

Il Vatican cui di fetore empivi!

Là nel bel centro d'esso ei sia locato:

Degno d'entrambi il monumento quivi

Michelangelo ergeva al gran Torquato. [...]

5 de octubre de 1828

Las iglesias de Roma

El catolicismo acaba de demostrar, en Lisboa y en España, que execra el gobierno representativo, que es justamente la única pasión del siglo XIX. Es, pues, posible que antes de finales de este siglo muchos hombres sensatos adopten una forma nueva para el culto del DIOS OMNIPOTENTE, REMUNERADOR Y VENGADOR.

Mientras el hombre tenga imaginación, mientras necesite ser consolado, le gustará hablar a Dios; y según su carácter particular, hablará a Dios con más gusto bajo las magníficas bóvedas de San Pedro de Roma o en la pequeña iglesia gótica de su pueblo medio en ruinas. Cuando el sentimiento religioso es profundo, la magnificencia le importuna, y prefiere la capilla abandonada en medio de los bosques, sobre todo cuando es solitaria, la bate la lluvia de la tormenta y se oye apenas a lo lejos el tañir de la campanita de otra iglesia.

Nosotros, los del Norte, no podemos experimentar en las iglesias de Roma esas sensaciones de abandono y de pena; son demasiado bellas. Para nosotros, la arquitectura imitada del griego por Bramante es siempre una fiesta. Pero los romanos experimentan esta sensación de abandono y de tristeza en varias de esas pequeñas iglesias que voy a describir rápidamente; por ejemplo, en Santa Sabina, en el Monte Celio.

Si todo es incierto en la historia de los restos de la Roma de los reyes, de la Roma republicana y hasta de la Roma de los emperadores, nada más cierto que la historia de las iglesias, pero también nada menos interesante.

Os invito a borrar con una raya de lápiz los nombres de las iglesias que hayáis visto.

Nombraré primero de memoria las veintidós iglesias más notables a mis ojos.

SAN PEDRO. Basílica construida por Constantino, reconstruida por Nicolás V y Julio II.

EL PANTEÓN (o Santa María ad Martyres). Viuda del busto de Rafael; modelo completo de la arquitectura antigua.

SANTA MARÍA LA MAYOR. Basílica; el aire de un salón.

SAN JUAN DE LETRÁN. Basílica; nada en cuanto a belleza.

SANT'ANDREA DELLA VALLE. Bella fachada y frescos divinos del Domenichino.

SANTA MARÍA DE LOS ÁNGELES. Arquitectura sublime; una simple biblioteca antigua, más noble que la mayor parte de nuestras iglesias.

ARA CŒLI. En el Capitolio, a la derecha subiendo; antiguo Templo de Júpiter; encantadora iglesia y vista soberbia de la puerta; columnas antiguas, aire sombrío, el Sacro Bambino; inmensa escalera de mármol.

SAN PABLO EXTRAMUROS. Quemada en 1823. Ruinas sublimes; aire melancólico de una iglesia gótica.

Los SANTOS APÓSTOLES. Sepulcro de Ganganelli, y, en el vestíbulo, pequeño monumento por Canova; un águila antigua.

SAN AGUSTÍN. El Profeta Isaías, fresco de Rafael; su estilo se parece al de Miguel Ángel.

MADONNA DELLA PACE. Sus bellos frescos por Rafael.

CAPUCHINOS. Plaza Barberini; el San Miguel de Guido.

SAN CLEMENTE. Los más completos restos de las iglesias de los primeros siglos; coro en el centro de la iglesia.

SANTO STEFANO ROTONDO. Forma singular; horribles cuadros de mártires.

SAN GREGORIO DEL MONTE CELIO. Seguramente son discípulos de Guido los que pintaron el Concierto de los Ángeles sobre algún pequeño dibujo de este gran hombre. Yo no he reconocido en nada su mano en este fresco.

Admiro siempre los dos frescos de San Andrés. El fresco de Guido es mucho más emocionante, por el realismo de los soldados, por la pasión del santo ante la cruz, por la belleza angelical de la mujer que riñe a su hijo y de la que está a la derecha mirando. Verdad de la curiosidad del joven que está junto a ella.

EL GESÙ. Comenzada por Vignola en 1575; capilla y tumba de San Ignacio. Casa central de los jesuitas.

SAN IGNACIO. Comenzada en 1626, época de decadencia en arquitectura.

SANTA MARIA DEL POPOLO. Junto a la puerta por la que se entra a Roma viniendo del Norte. Bellas tumbas del siglo XVI.

SAN ONOFRE. En el Monte Gianicolo; sepulcro de Tasso: vista magnífica; frente al Palacio de Monte Cavallo; Roma en medio.

SAN PIETRO IN VINCOLI. Bellas columnas antiguas de mármol griego. El Moisés de Miguel Ángel; un cuadro del Domenichino en la sacristía.

SANTA PRASSEDE. Construida en 162, reconstruida hacia el 280; dieciséis columnas de granito; el altar mayor está bien situado.

SAN LORENZO FUORI LE MURA. Uno de los monumentos cristianos más curiosos. Esta basílica fue fundada por Constantino el año 330, cuatro años después del abominable escándalo de la muerte de su hijo, joven príncipe de grandes esperanzas. Fue reconstruida totalmente en 589. Restaurada en 716 y agrandada en 772, fue restaurada de nuevo en 1216 por Honorio III, cuyo retrato en mosaico hemos visto en el pórtico hecho por él. La última restauración es de 1647. Nada más curioso que el interior. Esta iglesia está llena de columnas. Ir a ella varias veces.

Algunos lectores liberales, a quienes irrita que los jesuitas opriman a Francia (1829), juzgarán ridícula la proposición de leer veinte páginas de descripciones de iglesias. La mayor parte de estos monumentos fueron hechos por hombres que estaban medio perseguidos, como lo es hoy en Italia el viajero que pasa por liberal. Estas iglesias no fueron hechas por el Estado y contra el voto de la inmensa mayoría que, en Francia, en lugar de iglesias, quisiera escuelas para los campesinos.

Las iglesias de Roma, hechas por particulares o por suscripción, fueron, hasta el año 1700 aproximadamente, los monumentos más agradables a la inmensa mayoría. Por eso vemos en ellas la expresión moral de su siglo.

Los papas han centuplicado el alcance del amor a lo bello dándole por auxiliar el miedo al Infierno; de 1200 a 1700, este miedo decidió a los viejos ricos. En las almas tiernas, el temor a los juicios de Dios se manifiesta en amor a la Madona; quieren con ternura a esta madre desdichada que padeció tantos dolores y fue consolada de ellos por acontecimientos tan sorprendentes: la Resurrección de su Hijo, el descubrimiento de que es Dios, etc., etc. Hay en Roma veintiséis iglesias consagradas a María.

Las sentencias de los tribunales me violentan para la declaración siguiente. A pesar de la ayuda que creen prestar a la creencia en Dios, necesito declarar que este sentimiento sublime sigue estando a mis ojos muy por encima de las críticas de artista y enteramente mundanas que voy a permitirme sobre las iglesias de Roma. Ni siquiera la existencia de la Inquisición impedirá jamás a las almas tiernas sentir la sublimidad de las doctrinas de Jesús, y mucho menos lo impedirá la existencia de los Tartufos que se valen de ellas para tener carrozas, ni la de los hombres graves y morales que les piden prestigio y poder. [...] Cuando el viajero pasea ante las setenta y siete iglesias cuyos nombres van a continuación, le aconsejo que entre, a menos que esté dominado por algún sentimiento vivo.

IGLESIA DE SANT'ADRIANO. Hecha por el año 630. La última restauración es de 1656. Tenía puertas de bronce, que Alejandro VII trasladó a San Juan de Letrán. Un cuadro de San Pedro Nolasco transportado por los ángeles es de la escuela de Bolonia, que,

llegada en 1690, imitó a todas las demás. Algunas personas la atribuyen al Guercino. Frente al lugar ocupado por esta iglesia estuvo el Foro. Cerca de aquí estuvo el Templo de Saturno, donde los romanos habían puesto el tesoro del Estado.

SANT'AGNESE IN PIAZZA NAVONA. Una de las iglesias más bonitas de Roma. Fue un lugar de prostitución. Sinfronio, prefecto de Roma, hizo conducir aquí a la joven Inés; un milagro la preservó de los últimos ultrajes. Inocencio X hizo reconstruir esta iglesia; la fachada es una de las mejores de Borromini. El interior tiene forma de cruz griega. Hemos visto aquí muchos mármoles preciosos y estatuas mediocres. Hay que bajar al subterráneo donde se encuentra el precioso bajorrelieve de Algardi. Se ha atrevido a representar el comienzo del martirio de la santa. ¡Qué lástima que Algardi no haya sido discípulo de Canova!

SANT'ALESSIO. Fundada en 305; la última restauración es de 744.

SANT'ANDREA DELLE FRATTE. Reedificada en 1612; la cúpula es de Borromini. Véase la capilla de San Francisco de Paula y dos bonitos ángeles de Bernini.

SANT'ANDREA AL NOVIZIATO. Preciosa iglesita, obra maestra de la riqueza de los jesuitas. Es de Bernini, 1678. A esta iglesia se entra por un bonito pórtico semicircular; su forma es ovalada, con una cúpula ornada de estuco dorado. ¡Cómo gustaría en París! Los monumentos debieran estar en el lugar donde mejor se supiera apreciarlos. El altar de San Estanislao, jesuita, tiene un cuadro de Maratta. En la estancia habitada por Estanislao, se ve su estatua por el célebre M. Legros.

SANT'ANTONINO DE'PORTOGHESI. Construida en tiempo de Sixto IV, restaurada en 1695. Véase el cuadro de Santa Isabel por Luigi Agricola.

SANT'APOLLINARE. La mayor parte de las iglesias de Roma han sido reconstruidas dos o tres veces; ésta lo fue totalmente por Benedicto XIV. El San Francisco Javier es de M. Legros; una madona es atribuida al Perugino.

SANT'ATANASIO DE'GRECI. Erigida en 1582 con planos de

Giacomo della Porta y de Martino Lunghi. Ver los cuadros del Cavalier d'Arpino.

SANTA BALBINA. Esta iglesia, consagrada en 336, fue reparada en 600, en 731, en 746, en 1600. Los frescos de la tribuna son de Fontabuoni.

SAN BARTOLOMÉ DE LA ISLA. El cuerpo de San Bartolomé fue colocado, en 973, en una urna de pórfido que se ve bajo el altar. Esta iglesia, reconstruida dos o tres veces, tiene veinticuatro columnas de granito robadas de algún templo pagano. Hay en ellas unas pinturas de Antonio Carracci completamente estropeadas por algún mal restaurador de cuadros.

SAN BERNARDO. Construida en un horno de las termas de Diocleciano en 1598. Véase la bóveda antigua, bien conservada, y unas ruinas en el jardín.

SANTA BIBIANA. El año 480, Santa Simplicia consagró esta iglesia a Santa Bibiana, que había habitado en este lugar. Figuraos la ironía con que debió ser acogida esta modesta iglesia en medio de todos los magníficos templos de la Roma pagana que existían aún el año 470; de la misma manera el viajero poco rico y sin condecoraciones es despreciado por los personajes fastuosos y vejado por la policía; algún día triunfará la religión moral de este viajero. El caballero Bernini reparó esta iglesia en 1625. La estatua de Santa Bibiana, que decora el altar mayor, es una obra estimada de Bernini. La santa, que tiene una palma en la mano, parece apoyarse en una columna. Una gran urna antigua de alabastro oriental, situada bajo el altar, contiene los restos de Santa Bibiana, de su madre y de su hermana, que sufrieron el martirio al mismo tiempo que ella. Esta iglesia tiene ocho columnas antiguas, y unos frescos de Pietro da Cortona a la derecha de la nave.

SAN CARLO AI CATENARI. Los frescos del Domenichino son un poco crudos. Tienen la ventaja de representar unas bonitas mujeres tímidas mirando al cielo y unos viejos santos barbudos.

SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE. Encantadora iglesita, célebre porque cubre una superficie igual a la base de uno de los cuatro pilares que sostienen la cúpula de San Pedro. Es un capricho

de Borromini, 1640. El cuadro de la Madonna es de Romanelli.

SANTA CATERINA DE'FUNARI. Empezada en medio de las ruinas del Circo de Flaminio en 1644. Se puede ver en la primera capilla, a la derecha, una Santa Margarita, cuadro célebre de Aníbal Carracci. En ella hay muchos cuadros. Los menos mediocres son de Federico Zuccari y Raffaellino da Reggio.

SANTA CATERINA DI SIENA. Bonita iglesia bien decorada con mármol. En el jardín de este monasterio está la gran torre de Nerón. En realidad, esta torre fue erigida por Bonifacio VIII, de la casa Gaetani, en 1300. Las dos pequeñas torres vecinas son también de Bonifacio VIII. La Porta Fortinale, practicada en la muralla de Servio Tulio, estaba cerca de la torre grande.

SANTA CECILIA. Construida en el lugar donde estuvo la casa de la santa mártir, reconstruida en 821. Tres naves separadas por columnas; altar sostenido por cuatro bellas columnas antiguas de mármol blanco y negro. En este altar, muy rico, se ve una estatua de mármol tal como fue hallada en su tumba. Este trabajo es seco, pero muy realista, como un cuadro de Ghirlandaio. La posición es singular: la santa está apoyada en el brazo izquierdo, con la cabeza mirando al suelo. Esta obra, que uno no se cansa de mirar una vez que se la ha comprendido, hacia el tercer mes de estancia en Roma, tiene toda la gracia de un viejo soneto galo lleno de energía. Es de Stefano Maderno. Hay aquí una Madonna de Aníbal Carracci; y en el patio que precede a la iglesia, un bello jarrón antiguo. El pórtico está decorado de columnas de granito.

SAN CESÁREO. Existía en el siglo VI; restaurado por Clemente VIII.

SANTI COSMA ET DAMIANO. Aquí estuvo un templo redondo dedicado a los fundadores de Roma. El año 527, Félix IV construyó esta iglesia. Fue quizá el año 780 cuando se pusieron aquí las bellas puertas antiguas de bronce. Urbano VIII levantó el pavimento e hizo muchos cambios.

SANTI DOMENICO E SISTO. Construida por San Pío V, hombre cruel. Las estatuas y los cuadros son de una buena mediocridad.

CHIESA DOMINE QUO VADIS. Esta pequeña iglesia que se ve a la

izquierda en la Via Appia lleva tres nombres: Santa Maria delle Palme, Santa Maria delle Piante y Domine quo Vadis. Algunos escritores han dicho que fue construida en el emplazamiento del famoso Templo de Marte. San Pedro, en uno de sus momentos de debilidad, que San Pablo no le perdonaba, huía de Roma y de las persecuciones. Al llegar al lugar donde estamos, se le apareció Jesús con la cruz a cuestas. Ante esta inesperada visión, exclamó el apóstol: «Domine, quo vadis?». Esta iglesia fue reconstruida en tiempo de Clemente VIII. La fachada es de 1737.

SAN EUSEBIO. Iglesia erigida en el emplazamiento ocupado por la casa del cristiano Eusebio. Encerrado en un gabinete de cuatro pies de lado por orden de Constante, aquí murió de hambre San Eusebio. Esta iglesia fue reconstruida por última vez en 1759; entonces fue cuando Rafael Mengs pintó la bóveda.

SAN FRANCESCO A RIPA. En esta iglesia hay muy bellos mármoles. La estatua de la bienaventurada Aloisa es de Bernini. Está representada moribunda; los paños son amanerados; pero las partes desnudas muy bellas.

CHIESA DI GESÙ E MARIA. Hay hermosos mármoles y tumbas de la casa Bolognetti. Véanse los frescos de Lanfranco en la sacristía.

SAN GIAGOMO DEGLI INCURABILI. Reconstruida en 1600 y decorada por los mejores artistas de esa época.

SAN GIACOMO DEGLI SPAGNOLI. Reconstruida en 1450. La capilla de San Diego tiene un cuadro y unos frescos de Aníbal Carracci. Albano y el Domenichino trabajaron aquí sobre los cartones de Aníbal. Las cabezas del alma condenada y del alma salvada, en la sacristía, son de Bernini, así como el busto de monseñor Montoya sobre su tumba.

SANTI GIOVANNI E PAOLO. Construida el año 400 en la casa que habían habitado estos dos hermanos mártires. El pórtico, en el que se leen cuatro versos latinos, es del siglo XII. Iglesia curiosa, mal restaurada en 1822.

SAN GIORGIO IN VELABRO. Iglesia curiosa, reconstruida tres o cuatro veces. Todavía se trabajaba en ella en 1829. El pórtico

parece hecho en el siglo XIII. Quince bellas columnas antiguas dividen esta iglesia en tres naves. Giotto pintó la tribuna hacia 1300.

SAN GIROLAMO DELLA CARITÀ. Durante cerca de dos siglos se vio la Comunión de San Jerónimo sobre el altar mayor de esta iglesia. Fue construida en el lugar ocupado por la casa en que había vivido este simpático hombre durante sus estancias en Roma. Esta casa pertenecía a Paula, dama romana de la más alta distinción. La vida de San Jerónimo es muy curiosa. Es un poco el carácter de René.

SAN GIUSEPPE. Construida en 1560 sobre la Prisión Mamertina. Bajar a esta prisión construida por Anco Marcio y donde murió Yugurta.

SAN CRISÓGONO. Bella iglesia restablecida por primera vez el año 731. Tiene tres naves separadas por veintidós columnas de granito oriental, sacadas de los templos paganos. En medio de un bello artesonado dorado, se ve una copia del cuadro del Guercino, representando a San Crisógono transportado al Cielo por los ángeles.

SAN ISIDORO. Construida en 1622. Hay cuadros de Carlos Maratta y de Andrea Sacchi, gentes mediocres como nuestros poetas actuales, a fuerza de querer imitar a todos los grandes maestros. Las obras de estos pintores imitadores, que resultan aburridas en una galería, suelen gustar en una iglesia, a causa de la emoción creada por la arquitectura o los recuerdos.

SAN LORENZO IN LUCINA. Iglesia muy antigua, reconstruida por última vez en 1650. Son enterrados en ella muchos muertos, a veces catorce en un día, como el 17 de agosto último, con un calor horrible. M. de Chateaubriand anuncia el proyecto de erigir un mausoleo a Poussin, que descansa aquí. Este embajador es el primero que ha aceptado una comida en casa del director de la Academia de Francia en Roma. (En 1828, el caballero Guérin, director.) Véase un cuadro del Crucifijo atribuido a Guido.

SAN LORENZO IN MIRANDA. Es el magnífico Templo de Antonino y Faustina. Hay que venir corriendo aquí al llegar a Roma, para tratar de comprender lo que era un templo antiguo. La Via Sacra

pasaba delante de este templo. Admirar esas diez grandes columnas de mármol cipolino, de cuarenta y seis pies de altura y de un solo bloque. Atreverse a comparar con esto nuestras míseras basílicas que París construye en este momento y que arruinan el presupuesto y hacen murmurar a los contribuyentes. La arquitectura va resultando cada vez más imposible.

SAN LUIGI DE'FRANCESI. Bonito epitafio, aunque un poco afectado, en una tumba erigida a un joven emigrado, por M. de Chateaubriand. Frescos encantadores del Domenichino en la bóveda y en los lados de la capilla de Santa Cecilia. El cuadro del altar es muy curioso; es una copia de la Santa Cecilia, de Rafael, hecho por Guido. Los bonitos frescos del Domenichino lo serían más si no estuvieran tan lejos de las afectaciones sociales que son para nosotros una segunda naturaleza. ¿Cómo un artista de Bolonia, pobre y despreciado toda su vida, pudo llegar a adivinar la civilización de la corte de Luis XIV? Las figuras de mujeres del Domenichino carecen un poco de esas nobles gracias que nos hacen admirar la Santa Teresa, de M. Gérard. Unos campesinos groseros, pero enérgicos, son los personajes de Michelangelo da Caravaggio, en la capilla de San Mateo. Hay que ver en la sacristía una pequeña Madonna atribuida al Correggio.

Precioso fresco de Santa Cecilia repartiendo sus bellos vestidos a los pobres. Ingenuidad de los grupos. La santa tiene la cabeza demasiado gruesa y una pierna mal dibujada. Belleza de los fondos.

Enfrente, la muerte de la santa en presencia del Papa, que la bendice, es absurda. El Papa hubiera sido martirizado con ella o hubiera hecho ahorcar a los verdugos. ¿Dejaron éstos a la santa medio muerta? Esto es también absurdo.

Aquí están las tumbas del cardenal de Bernis y de M. de Montmorin. La reina de Francia, Catalina de Médicis, necesitando quizá que la absolvieran de algún gran pecado, envió a Roma sumas importantes para construir esta iglesia. Véase la historia de la Sforzesca a orillas del Tesino, que es el precio de la absolución dada a un Sforza. San Luis de los Franceses fue consagrada en 1589. La fachada, que alaban mucho, me parece muy ramplona. Los autores de itinerarios temerían, si no la admirasen, el enojo del embajador de Francia. En esta iglesia se puede juzgar a los artistas franceses que han

trabajado en Roma: por ejemplo, MM. Natoire, Lestage. Las mejores obras de esta escuela son irreprochables y frías.

SAN MARCELO. San Marcelo, papa, había encontrado asilo, en un momento de peligro, en casa de una viuda llamada Lucina, que tenía su casa junto al Templo de Isis. Esta casa fue transformada en iglesia, y San Marcelo la consagró en 305. Majencio, el rival de Constantino, al enterarse de esta consagración, hizo profanar la iglesia, que, por orden suya, fue convertida en cuadra; San Marcelo fue condenado a ser mozo de cuadra, y los malos tratos no tardaron en causarle la muerte. Esta iglesia fue renovada varias veces, la última a comienzos del siglo XVI; en ella hay pinturas de Pierino del Vaga, de Daniele de Volterra y de los Zuccari. De seis cabezas de mármol, tres son de Algardi y tres más antiguas.

SAN MARCO. Fundada en 336 por el papa San Marcos I. Esta iglesia, reformada varias veces, tiene un aspecto imponente. Está dividida en tres naves por veinte columnas de mármol de Sicilia. Si el visitante está dispuesto para sentir la pintura, puede buscar aquí algunas obras de Pietro Perugino, de Carlo Maratta, de Ciro Ferri.

SANTA MARIA IN AQUIRO. Construida hacia el año 400, reformada varias veces; la fachada fue hecha, bajo Pío IV, por Camporesi.

SANTA MARIA IN AVENTINO. Era el Templo de la Buena Diosa, en el que sólo ofrecían sacrificios las mujeres. Aventura de Clodio. Esta iglesia fue ridículamente reformada en 1765.

SANTA MARIA IN CAMPITELLI. Construida en 1657. Tiene bellas columnas en el interior; son dignos de ver cuatro leones de ese mármol llamado rosso antico; muchos cuadros mediocres.

SANTA MARIA IN COSMEDIN. Notable por causa de sus bellas columnas antiguas. Al gran mascarón de mármol que hay en el pórtico le llama el pueblo Bocca della verità. El hombre que juraba posaba la mano en este mascarón, y si el juramento era falso, la boca se cerraba. Esta iglesia es una de las más curiosas de Roma.

SANTA MARIA IN DOMINICA o DE LA NAVICELLA. Erigida en la casa de Santa Ciriaca, reformada en 817. León X la hizo reconstruir con dibujos de Rafael. Modelo perfecto de elegancia.

SANTA MARIA DI LORETO. Comenzada en 1507; cuadrada exteriormente, octogonal en el interior. Esta iglesia tiene una cúpula doble. Véase la Santa Susana, del Fiammingo (François Duquesnoy).

SANTA MARIA SOPRA MINERVA. Situada frente a un elefante que sostiene un obelisco. Los frailes dominicos han acertado a dar a esta iglesia un aspecto terrible y que recuerda la inquisición de Goa. Han tenido que recurrir al estilo gótico. Esta iglesia tiene tres naves y numerosas capillas y tumbas, entre las cuales veréis con gusto la del amable León X, bien poco a propósito para acabar en este lugar. El hombre que ha causado el envilecimiento de Italia, Clemente VII, está muy cerca de su primo León X. La estatua de León X es de Raffaello da Montelupo. A la izquierda del altar mayor veréis el Cristo, de Miguel Ángel, no es más que un hombre, y un hombre notable por la fuerza física, como el héroe de la Jolie fille de Perth. El Perseo, de Canova, representaría mejor a Cristo, que fue el más hermoso de los hombres. Esta iglesia posee multitud de cuadros curiosos: la Anunciación, del Beato Giovanni da Fiesole; la Asunción, de Filippo Lippi; una bóveda pintada al fresco por Raffaellino del Garbo; la Cena, de Barocci; un Crucifijo, de Giotto; una Madonna, de Carlo Maratta. En el convento vecino está la biblioteca Casanatense, dándose el divertido caso de haber sido confiada a los inquisidores. Hemos visto un entierro en esta iglesia un día de lluvia; es el espectáculo más lúgubre que nuestras compañeras de viaje han visto en Roma.

Santa Maria sopra Minerva es notable por un gran número de tumbas en las que se lee la fecha de 1560. Era la buena época para las tumbas, aunque menos que de 1512 a 1520, en vida de Rafael. ¡Dichosos los muertos que se fueron en aquellos tiempos! La belleza de las tumbas escribe bien su historia, mientras que todos los muertos de 1750, por ejemplo, parecen ridículos.

Al acercarse a una tumba, se mira la última línea del epitafio; si dice ODIT AN. p. MDLIII vale la pena de levantar los ojos. El recuerdo de Rafael reinó en Roma hasta 1600 aproximadamente. Entonces se produjeron las abominaciones de Bernini y, sobre todo, de sus discípulos. Desde 1650 hasta Canova, la tumba de un muerto ilustre parece un panfleto contra él.

En esta iglesia, al fondo del crucero a la derecha, hay unos

preciosos frescos de la Edad Media.

SANTA MARIA DEI MIRACOLI y SANTA MARIA DE MONTESANTO. Estas dos iglesias constituyen la decoración de la entrada del Corso; estuvo bien en otro tiempo; tarde o temprano se destruirán estas iglesias, que serán reemplazadas por un pórtico circular por el estilo del Crescent, del Regent Street, de Londres. Las columnas de travertino de estas dos iglesias pertenecieron, según dicen, al campanario con que Bernini había recargado la fachada de San Pedro.

SANTA MARIA IN MONTICELLI. Una de las parroquias más antiguas de Roma, restaurada en 1101 y reformada varias veces. El mosaico de la tribuna, que representa al Salvador, se remonta, según dicen, al año 500.

SANTA MARIA DELLE PALME O DOMINE QUO VADIS.

SANTA MARIA IN VALLICELA, DETTA LA CHIESA NUOVA. San Felipe Neri, santo y hombre inteligente, queriendo aprovechar la afición a la música en beneficio del alma de los aficionados, comenzó esta iglesia en 1575. El interior fue construido por Martino Longhi y por Borromini. Los frescos son de Pietro da Cortona; el cuadro del altar mayor y los dos contiguos son de Rubens; Maratta pintó el cuadro de San Ignacio y el de San Carlos. La capilla de San Felipe tiene un mosaico que reproduce un famoso original de Guido. La Presentación en el Templo y la Anunciación son de Barocci; la bóveda de la sacristía fue pintada por Pietro da Cortona. La mejor de las estatuas que se ven aquí es la de San Felipe Neri, por Algardi (al fondo de la sacristía). Algunas veces se dan conciertos sagrados en esta iglesia; son como unos malos grabados de unos excelentes cuadros. No es aquí donde pueden oírse las obras de los maestros que vivían hacia 1750 y que están a mi juicio, muy injustamente olvidados; algún día se volverá a esta música llena de encantos y de ideas; un trabajador puede añadirle lo que se llama ciencia. En cuanto a música, estamos, en 1829, en el siglo de Pietro da Cortona y de Bernini. Los contemporáneos de aquellas gentes encontraban frío a Rafael como nosotros a Pergolesi. Tarde o temprano, volveremos a Cimarosa.

SANTA MARIA DEL PRIORATO. La misma que Santa Maria in

Aventino.

SANTA MARIA DEL SOLE. Es el bonito Templo de Vesta a orillas del Tíber, restaurado por orden de Napoleón. En 1814 debía desaparecer el ridículo tejado.

SANTA MARIA TRANSPONTINA. Erigida en 1564. Cerca de aquí se encontraba la tumba de Escipión el Africano; era una pirámide. Un papa le quitó los mármoles para decorar el vestíbulo de San Pedro; Alejandro VI destruyó esta tumba para ensanchar la calle que conduce a San Pedro.

SANTA MARIA IN TRIVIO. Esta iglesia es muy antigua, pues fue fundada por Belisario. En Roma os dirán que este general se arrepintió de haber depuesto al papa Silverio en 537, y erigió esta iglesia, como penitencia. Buscad los cuatro versos latinos que cuentan esta historia. Mirad en la bóveda unos frescos de Gherardi di Rieti.

SANTA MARIA IN VIA LATA. Aquí vivieron San Pedro, San Pablo y San Lucas. Esta iglesia la erigió Constantino y la consagró el papa San Silvestre. Reformada en 700 y en 1485, fue decorada en 1639 y 1660. La fachada es de Pietro da Cortona. Se baja a un subterráneo en el que moró San Pablo; el suelo de Roma era entonces menos alto.

SANTA MARIA EGIZIACA. Es el templo erigido, según dicen, por Servio Tulio; está rodeado de dieciocho columnas, seis de ellas aisladas y las otras medio empotradas en la pared. Estas columnas, de orden jónico y estriadas, tienen veintiséis pies de altura; son de toba y de travertino. Este templo fue restaurado hace mucho, pero sin ninguna magnificencia. Es una de las ruinas más enteras, más curiosas y más antiguas. Este templo fue desenterrado por orden de Napoleón. Fue transformado en iglesia en 872. A la izquierda, según se entra, hay un modelo del Santo Sepulcro. Hay que ver este templo, al llegar a Roma, inmediatamente después del Panteón; representan los dos eslabones extremos de la cadena en la Roma antigua: el mayor lujo y la mayor sencillez.

SANTA MARTINA. Iglesia restaurada a finales del siglo VIII por Adriano I; encomendada a los pintores por Sixto V. Pietro da

Cortona hizo decorar a su costa el subterráneo y el altar bajo el cual está el cuerpo de Santa Martina. El altar mayor tiene una copia del cuadro, atribuida a Rafael, que se ve en la galería vecina (Academia de San Lucas). Aquí se encuentra la reliquia más impresionante del mundo: el cráneo original del divino Rafael.

SANTI NEREO ED ACHILLEO. Iglesia construida en 524. Véanse los dos pupitres llamados Ambones y el sillón episcopal de mármol que ocupó San Gregorio cuando dijo al pueblo su vigesimoctavo discurso (homilía). En este sillón se leen algunos fragmentos.

SAN NICOLA IN CARCERE. Esta iglesia fue el título cardenalicio de Alejandro VI Borgia, que la hizo reparar. La fachada la hizo, en 1599, Giacomo della Porta. Tiene tres naves y catorce columnas. Se sube al altar por siete escalones; está constituido por una concha de mármol y rematado por un ornamento sostenido por cuatro columnas de mármol amarillo africano. En esta iglesia, restaurada en 1808, se encuentra la tumba del cardenal Rezzonico, muerto en 1783. En tiempos de la república romana, había cerca una prisión; de aquí el nombre in carcere. Un viejo, o más bien una mujer encerrada en esta prisión, había sido condenada a morir de hambre en ella; su hija le salvó la vida nutriéndola con su leche: éste es el tema con tanta frecuencia reproducido por los pintores con el nombre de Carità romana. Este hecho singular valió la libertad a la mujer prisionera; a ella y a su hija les fueron señalados alimentos, y el año 604 de Roma, los cónsules C. Quinctius y M. Attilius mandaron erigir en el sitio de la prisión un templo a la Piedad, cuyos restos se ven todavía. En este tugar han existido dos o tres templos.

SAN NICOLA DI TOLENTINO. Iglesia elevada en 1614. La casa Pamphili gastó mucho dinero en ella, sin lograr embellecerla; ya no había artistas en Roma, y no se tuvo el acierto de llamar a los pintores de la Escuela de Bolonia. Véase la copia de la Santa Inés, del Guercino.

CHIESA DEL NOME DI MARIA. Arquitectura barroca de un tal Denizet que operaba en tiempos de Clemente XII. Decadencia completa.

SAN PANTALEO. Erigida en 1216, esta iglesia fue mucho tiempo

servida por sacerdotes ingleses. Una religión que no vive más que de recuerdos debiera devolver esta iglesia a los irlandeses, ahora que su culto no es ya perseguido por el gobierno. La fachada actual es del terrible M. Valadier. San Pantaleón fue médico, y los médicos de Roma se reúnen en esta iglesia el 27 de julio, día de su fiesta.

SAN PIETRO IN MONTORIO. Esta mañana nos sorprendió mucho la admirable vista que se domina desde San Pietro in Montorio; es la más bella de Roma; aquí se encuentra su verdadero aspecto. Hay que elegir un día de sol con nubes dispersadas por el viento; entonces todas las cúpulas de Roma están alternativamente en sombra y en luz. Se ve el Monte Albani, Frascati, el Sepulcro de Cecilia Metella, etcétera, etc.

Madame Lampugnani dio órdenes al cochero; deseaba ver el Moisés, de Miguel Ángel, en San Pietro in Vincoli; nos llevaron a una legua de allí, a San Pietro in Montorio, en el Gianicolo. Aquí establecieron una cabeza de puente los primeros jefes de Roma.

En la primera capilla de la derecha de la iglesia hay una Flagelación pintada por Sebastiano del Piombo, sobre un dibujo de Miguel Ángel; al menos, tal es la tradición.

Nada prueba mejor hasta qué punto todos nosotros, seres vulgares o grandes hombres, somos esclavos de nuestras propias sensaciones y, más todavía, de los juicios que deducimos de ellas. Una cabeza como la de Miguel Ángel ha podido creer que podría competir con la gloria de Rafael, que triunfaba pintando la piedad sublime, la ternura, el pudor, los más nobles sentimientos del corazón humano, ofreciendo a la contemplación del público estas cabezas y estos cuerpos de cargadores. Sebastiano del Piombo, trabajando sobre dibujos de Miguel Ángel, era bueno, a lo sumo, para pintar los simples soldados de una batalla de la que Michelangelo da Caravaggio hubiera pintado los oficiales y Rafael los generales.

Dos bonitas tumbas frente al fresco de Sebastiano del Piombo.

Buscar en medio del claustro vecino un pequeño templo de forma redonda, decorado con seis columnas de granito y de orden dórico. Es una obra encantadora de Bramante. Fernando IV, rey de España costeó este monumento, erigido en 1502 en el mismo lugar donde

San Pedro sufrió el martirio.

Dicen que esta iglesia fue fundada por Constantino; figuraba entre las veinte abadías de Roma; abandonada luego, fue restablecida en 1471. Aquí estuvo durante mucho tiempo la Transfiguración de Rafael.

SANTA PRISCA. El año 280 fue colocado aquí el cuerpo de Santa Prisca. Esta iglesia fue reparada en 772 y en 1455. La fachada y el altar subterráneo son del año 1600. Hay veinticuatro columnas antiguas. Las murallas fueron pintadas al fresco por Fontebuoni. El cuadro del altar mayor es de Passignano.

SANTI QUATTRO CORONATI. Esta iglesia ha conservado la forma de las antiguas basílicas. Quemada cuando el saqueo de Roma por Guiscard, fue reparada en 1111 por Pascual II. Enrique, cardenal y luego rey de Portugal, hizo hacer el artesonado. En el primer pórtico está el antiguo oratorio llamado San Silvestro in Porticu. Hay aquí unas pinturas anteriores al renacimiento de las artes. Ver en este vestíbulo diez columnas estriadas de granito y de mármol. Están escondidas en la pared. Ocho columnas de granito dividen esta iglesia en tres naves; estas columnas sostienen un gran muro, y sobre este muro se destacan ocho pequeñas columnas que sirven a las tribunas practicadas sobre las naves laterales. El pavimento es de fragmentos irregulares de mármoles duros. Detrás del altar subterráneo hay tres grandes vasos llenos de reliquias. Uno de ellos es de pórfido, otro de granito y otro de metal. Los frescos de la tribuna son de Giovanni da San Giovanni. En estas iglesias pequeñas nos fijamos en cuadros que, en las galerías Doria o Borghese, no nos llamarían la atención; uno se conmueve fácilmente ante estas columnas que vieron a los mártires de los primeros siglos; se olvidan los excesos de sus sucesores y el motín de Nogent-le-Rotrou, el 27 de diciembre de 1828. Los días en que se tiene la desgracia de acordarse de la Inquisición, no se debe entrar en estas pequeñas iglesias poco adornadas: causarían horror. El crimen requiere ser disimulado bajo pomposos ornamentos.

SANTA SABA. Esta iglesia, unida a San Apolinar, está decorada de veinticinco columnas, dos de las cuales son de pórfido negro. En el pórtico hay un gran sarcófago con un bajorrelieve que representa una ceremonia nupcial.

SANTA SABINA. Encantadora iglesia construida, en 425, en la casa donde vivía Sabina antes de su martirio, cerca del Templo de Diana. En el interior hay veinticuatro columnas de mármol de Paros estriadas que pertenecieron al Templo de Diana; así triunfó la pobre mártir sobre el orgulloso templo pagano. Visitamos a menudo esta iglesia, atraídos por la situación encantadora y por el fresco de que se goza en este elevado lugar. Esta iglesia no tiene más guarda que la de una vieja ciega. Cuadro encantador de Sassoferrato. La Madona está entre Santa Catalina y Santo Domingo, que vivió mucho tiempo en el convento vecino. Esta iglesia fue reformada en 824, 1238, 1541 y 1587.

SAN SILVESTRO IN CAPITE. Una de las iglesias más antiguas de Roma, construida en 261. Debe su nombre a la cabeza de San Juan Bautista, que se conserva aquí. Reformada en 1690, esta iglesia contiene gran cantidad de cuadros mediocres.

SAN SILVESTRO A MONTE CAVALLO. Esta iglesia, reformada en tiempo de Gregorio XIII, tiene un artesonado dorado, dos cuadros de Albano y cuatro frescos del Domenichino, en la parte superior de las pilastras de la cúpula. Uno de estos cuadros representa a Judith mostrando al pueblo la cabeza de Holofernes. M. Benvenuti, que pasa en Florencia por un gran pintor, ha hecho con este tema un cuadro aparatoso; comparad.

SANTI SILVESTRO E MARTINO AI MONTI. Durante la persecución, y antes de refugiarse en el monte San Orestes, el papa San Silvestre abrió en este lugar un oratorio subterráneo. Construyó luego una iglesia que fue enterrada, olvidada y descubierta en 1650, cuando se renovaba la iglesia actual, construida el año 500 en el sitio ocupado por la antigua. La iglesia superior, rica en bellos mármoles, está dividida en tres naves por catorce columnas antiguas. Vamos a admirar a menudo los paisajes de Guaspre, el cuñado de Poussin, pintados en las paredes de las naves laterales. La iglesia subterránea inspira sentimientos de piedad; en ella vemos a menudo una bellísima mujer ciega, o que se finge ciega, y que viene probablemente a cumplir una penitencia en este solitario lugar.

SAN SISTO PAPA. Dicen que esta iglesia fue construida por Constantino. Su primera restauración segura es del año 1200; la última, de 1726. Santo Domingo vivió aquí unos años.

SANTO SPIRITO IN SASSIA. Hospital construido por Ina, rey de los sajones, en 717. En la calle principal de este hospital, hay un altar erigido por Andrea Palladio y un cuadro de Job pintado por Carlo Maratta. La iglesia de San Spirito tiene un gran número de cuadros mediocres.

CHIESA DELLE STIMMATE. Restaurada en 1595, época de decadencia. El San Francisco del altar mayor es un cuadro estimado de Trevisani.

SANTA SUSANNA. Si esta fachada, hecha con dibujos de Carlo Maderno, estuviera en Orleans o en Dunquerque, parecería completamente monumental.

SAN TEODORO. Aquí dejaron abandonados a Rómulo y Remo. En su honor fue erigido un templo; este templo fue transformado en iglesia; esta iglesia fue renovada por primera vez en 774. Las buenas mujeres la llaman Santotò y traen a ella a los niños enfermos.

CHIESA DELLA TRINITÀ DEI MONTI. Hecha por Carlos VIII a petición de San Francisco de Paula, restaurada por Luis XVIII. Buscar una vista del Castel Sant'Angelo, del puente y de los parajes vecinos tales como estaban en tiempo de León X. Véase el Descendimiento de la Cruz, de Daniele da Volterra, que en lugar de pintar las almas, pinta cuerpos vigorosos y bien constituidos: es el estilo de Miguel Ángel sin el genio. Hay aquí algunos buenos cuadros antiguos y un gran número de mediocridades modernas. Los artistas alemanes vienen a esta iglesia a burlarse de nosotros, pues la mayor parte de estas mediocridades son francesas. Los alemanes, pueblo de buena fe, consiguen expresar bastante bien la unción. Véanse las estatuas de M. Rauch, la de Franke y las de los dos niños, por ejemplo.

CHIESA DELLA TRINITÀ DEI PELLEGRINI. Hospital fundado en 1548. La iglesia es de 614. La Trinidad, en el altar mayor, es de Guido, así como el Padre Eterno que está en la cruz.

SANTI VINCENZO E ANASTASIO A FONTANA DI TREVI. Una iglesita bastante bonita, construida en 1600 por ese lindo mozo tan afortunado en intrigas, el cardenal Mazarino.

SANTI VINCENZO ED ANASTASIO ALLA REGOLA. Son los patronos de los cocineros y de los pasteleros. Véase en el altar mayor un cuadro de Errante, que pasó durante algún tiempo por un buen pintor.

SAN URBANO. Cerca de la Gruta de la Ninfa Egeria, es un templo antiguo erigido probablemente en honor de las musas: se destruyó el pórtico cuando el templo pagano fue transformado en iglesia. [...]

10 de octubre

Una cosa que me molesta en Roma es el olor a col podrida que infecta esta sublime calle del Corso. Ayer, tomando un helado en la terraza del Café Ruspoli, vi entrar tres entierros en la iglesia de San Lorenzo in Lucina, que está rodeada de casas como San Roque en París. Hay doce entierros cada día. Estos cadáveres son enterrados en un pequeño patio interior de la iglesia, y hoy hace un viento de scirocco muy cálido y muy húmedo. Esta idea, con razón o sin ella, aumenta la repugnancia que produce el mal olor de las calles y el gobierno de este país. La proposición de hacer un cementerio fuera de la ciudad sería considerada como una de las mayores impiedades posibles; ni el propio cardenal Consalvi se atrevió a intentarlo. En Bolonia, donde el gobierno de Napoleón alejó el cementerio a media legua de la ciudad, se hubieran espantado en 1814, cuando cayó Napoleón, ante la idea de volver el cementerio al centro de la parte habitada.

Veis claramente cómo se ha debilitado el rayo de la civilización desde Bolonia a aquí (setenta leguas).

11 de octubre

[...] Un joven parisiense de 1829 es sensible a los grabados relamidos de los almanaques ingleses y luego a los cuadros de los

pintores vivos que le son explicados durante seis meses en artículos periodísticos. Estos cuadros tienen el mérito más importante: el de los colores muy frescos. El joven francés deja el Bois de Boulogne y la sociedad de París para venir a Roma, donde imagina encontrar todos los placeres, y donde encuentra en realidad el aburrimiento más poco distinguido. A las pocas semanas de llegar, ha recibido del Cielo el sentimiento de las artes, admira un poco ciertos cuadros de los grandes pintores que han conservado la frescura del colorido y que por casualidad son bonitos; la galería del Palacio Doria, ofrece varios de este género. Entrevé el mérito de Canova, y la arquitectura cuidada de San Pedro, tan cercana a la magnificencia, le impresiona bastante. Algunos jóvenes franceses llegan a comprender el encanto de las ruinas a causa de las frases de nuestros grandes prosistas que las explican. Para ser cortés, no negaré absolutamente que uno entre ciento no llegue a gustar las estatuas antiguas, y uno entre mil los frescos de Miguel Ángel.

Todo el mundo finge adorar todo esto y repite frases; lo esencial es elegirlas bastante modernas para que no sean ya lugares comunes. Nada tan divertido como esas caras aburridas que se encuentran por doquier en Roma y que fingen una admiración apasionada.

Los jóvenes ingleses son de mejor fe que los franceses; confiesan el intolerable aburrimiento, pero sus padres les obligan a pasar un año en Italia.

¿Queréis evitar el aburrimiento al llegar a Roma?

Antes de salir de París, tened el valor de leer el excelente diccionario de pintura del jesuita Lanzi, titulado Historia pittorica della Italia. Este libro ha sido traducido.

Se podría tomar un maestro de bellas artes que, por los cuadros que nos quedan en el Louvre, enseñara a distinguir la manera de las cinco escuelas de Italia: la escuela de Florencia y la de Venecia, la romana y la lombarda, y por último la escuela de Bolonia, aparecida en 1590, a los sesenta años de la muerte de Rafael, y que imita a todas los demás.

La pintura de las pasiones nobles y trágicas, la resignación de un mártir, el tierno respeto de la Madona por su hijo, que es al mismo

tiempo su Dios, son la gloria de Rafael y de la escuela romana. La escuela de Florencia se distingue por un dibujo muy esmerado, como la escuela de Venecia por la perfección del colorido. En este género nadie ha igualado a Giorgione, a Tiziano y a Moroni, célebre retratista. La expresión suave y melancólica de las Herodías de Leonardo da Vinci y la mirada divina de las Madonas del Correggio constituyen el carácter moral de la escuela lombarda; su carácter material es la ciencia del claroscuro. La escuela de Bolonia ha intentado apropiarse lo mejor de todas las demás escuelas. Ha estudiado sobre todo a Rafael, al Correggio y a Tiziano. Guido estudia las cabezas del grupo de Níobe, donde, por primera vez, la pintura imitó la belleza antigua. Después de la muerte de los Carracci, del Domenichino y del Guercino, ya no hay en la historia de la pintura italiana más que algunos individuos que surgen de tarde en tarde: Poussin, Michelangelo Caravaggio, etc.

Antes de salir de París, se debe poder distinguir a primera vista si un cuadro mediocre está hecho al estilo de Rafael o por un imitador del Correggio. Hay que ser sensible a la enorme diferencia que distingue el estilo de Pontormo del estilo del Tintoretto. Si no se procura adquirir este pequeño talento, que costaría tres meses de visitas al museo, sólo se encontraría en Roma un aburrimiento irritado, pues se piensa que el vecino se divierte. ¿Qué diríais de un joven extranjero que fuera a París en el mes de enero a divertirse en sociedad y que no supiera bailar?

Si se quiere sacrificar el primer asombro y, para entender mejor Roma, acostumbrarse de antemano a las sensaciones que se deben hallar en ella, se puede contemplar en París el patio del Luxemburgo, una fuente al nordeste de este parque y el interior de Val-de-Grâce. La fachada de Saint-Sulpice dará idea de lo que rara vez se ve en Italia: una masa enorme sin ningún estilo ni significación para el alma. [...]

15 de octubre de 1828

Esta mañana hemos comenzado las visitas por la iglesia de San

Clemente, detrás del Coliseo, que existía ya en 417. Las disposiciones materiales de esta iglesia pueden dar una idea de lo que era el cristianismo hace mil cuatrocientos años.

Tendréis necesidad de recordar esta iglesia si alguna vez os lleva la curiosidad a estudiar seriamente la gran máquina de civilización y de felicidad eterna llamada cristianismo. La iglesia de San Clemente es en este aspecto, la más curiosa de Roma.

El vestíbulo de las iglesias, donde en 417 se detenían los pecadores indignos de mezclarse con los otros fieles, es hoy en San Clemente un pequeño pórtico de cuatro columnas (obra del siglo IX). Tiene luego un claustro donde se quedaban los cristianos que se hallaban en una posición moral un poco menos mala.

La iglesia propiamente dicha está dividida en tres naves por dos filas de columnas sacadas al azar de diversos templos paganos. En el centro hay un mármol blanco con el monograma del papa Juan VIII, que reinaba en 817.

Esta parte servía de coro; los fieles rodeaban a los sacerdotes y podían oírlos. A ambos lados de este coro se ven los ambones o pupitres en los que se colocaban los volúmenes de las Sagradas Escrituras que se leían al pueblo.

En San Clemente, el santuario, dispuesto aproximadamente como en las iglesias del rito griego, está enteramente separado del resto de la iglesia. En él se encuentra el sitial del obispo que presidía y los de los sacerdotes que asistían a las ceremonias.

Después de examinar la arquitectura de San Clemente, observamos algunos bonitos objetos de arte que distraen de la fatiga causada por el estudio de los primeros tiempos del cristianismo.

La tumba del cardenal Rovarella está muy bien. La escultura del siglo XV no es insignificante; bien o mal, dice siempre algo, como los versos de Boileau.

Masaccio, que fue un hombre de genio de la escuela de Florencia, y que murió en 1443, antes de que la pintura adquiriera la perfección material, pintó al fresco, en la capilla de la izquierda al entrar, unas

escenas de la Crucifixión de Jesús y del martirio de Santa Catalina. La estupidez ha retocado estos frescos, en los que ya sólo se ven algunos vestigios dignos del gran nombre de Masaccio (las obras maestras de este hombre ilustre están en la iglesia del Carmine, en Florencia). El mérito de este pintor no es visible hasta que se han pasado dos años en Italia. Masaccio murió en Florencia a los cuarenta y dos años, probablemente envenenado (1443) [42] . Es una de las mayores pérdidas que las artes sufrieran jamás. Si hubiera nacido cien años más tarde, en el seno de una escuela que tenía ya grandes modelos, Masaccio habría sido un rival de Rafael; era el mismo genio.

No tenemos la más ligera idea del cristianismo de los primeros siglos. Desde San Pablo, ese hombre de genio comparable a Moisés, hasta León XII, felicemente regnante, como dicen en Roma, la religión cristiana, parecida a esos grandes ríos que varían su dirección según los obstáculos que encuentran, ha cambiado la suya cada dos o tres años.

Por ejemplo, la religión actual, que el vulgo cree antigua, fue hecha por los papas que han reinado después del Concilio de Trento. Pero estas cosas las alejan de nuestros ojos aquellos a quienes proporcionan buenas carrozas con muelles bien suaves, o el delicioso placer de mandar. (Consúltese la vida de San Carlos Borromeo, que despreciaba las carrozas.) [...]

20 de octubre de 1828

Desde nuestro regreso de Nápoles, hemos disfrutado de Roma porque en cada monumento de la Roma de los papas vemos el vestigio de alguno de los acontecimientos que voy a recordar en pocas palabras.

Una de las mayores desgracias de Italia, y acaso del mundo, es la muerte de Lorenzo de Médicis, el modelo de los usurpadores y de los reyes. Murió en Florencia en 1492, a los cuarenta años apenas. Fue un gran príncipe, un hombre feliz y un hombre simpático; supo

contener el espíritu inquieto de los republicanos de Florencia, más bien a fuerza de habilidad que rebajando demasiado el carácter nacional. Como hombre inteligente, le repugnaban los ramplones cortesanos a quienes habría tenido que recompensar como monarca. Adoraba la Antigüedad; todo en ella le parecía encantador, hasta sus errores y sus defectos. Tal fue la disposición de todos los hombres superiores de este país, desde Petrarca y Dante hasta la invasión del despotismo español en 1530. Lorenzo el Magnífico fue pintado al pastel (con colores falsos, que exageran lo brillante y suprimen la grandeza) en la obra de M. Roscoe. No hacía la comedia tan bien como lo cree el autor inglés, que le convierte en un príncipe moderno que quiere estar a la moda. Lorenzo de Médicis se pasaba la vida con los hombres superiores de su siglo, en sus bellas casas de campo de los alrededores de Florencia. Amó al joven Miguel Ángel, lo alojó en su palacio y le admitió a su mesa. A menudo lo mandaba a llamar para gozar de su entusiasmo y verle admirar las estatuas antiguas y las medallas que le llegaban de Grecia o de Calabria.

Esta primera educación explica la altivez de carácter que se observa en la vida y en las obras de Miguel Ángel.

León X fue hijo de Lorenzo el Magnífico; pero su otro hijo, Pedro, que le sucedió, fue un tonto e hizo que le echaran de Florencia. Desde este momento, conservar la libertad fue el primer interés de los florentinos, y Roma se convirtió en la capital de las artes, como París lo es hoy de la civilización de Europa.

Los papas, que no tenían que temblar por su autoridad, hicieron realizar las más grandes obras de la pintura, de la escultura y de la arquitectura de los tiempos modernos. Llegamos a tres hombres tan extraordinarios, que su vida sería curiosa aun cuando hubieran reinado en el rincón más ignorado de Europa: me refiero a Alejandro VI, a Julio II y a León X.

En el transcurso del siglo XV, la principal preocupación de los papas fue aniquilar a sangre y fuego a los grandes señores de Roma. Esto fue lo que hizo más tarde Richelieu en Francia. Roma había tenido un gobierno propio durante la Edad Media; desde Alejandro VI, no tuvo más que una administración municipal. Como la verdad sobre Roma no se encuentra en ninguna parte, ello me hace esperar que el

lector me perdonará algunas frases rápidas, bruscas y sin gracia, destinadas a impedir que se crean las mentiras que van pasando a través de todas las historias del siglo XVI.

Inocencio VIII, después de no haber pensado toda su vida más que en la voluptuosidad, había muerto el mismo año que Lorenzo el Magnífico, el 24 de julio de 1492.

El 6 de agosto siguiente, entraron en el Cónclave los cardenales. No eran más que veintitrés, y apreciaban tan bien las ventajas del corto número, que cada uno de ellos se comprometió por juramento a no nombrar ningún nuevo cardenal, si llegaba a papa, sin el consentimiento de todos los demás. Estos veintitrés cardenales gozaban de inmensas riquezas y de un gran poder; casi todos eran hombres distinguidos. En el Sacro Colegio la piedad era rara y el ateísmo bastante corriente.

Entre los cardenales que entraron en el Cónclave de 1492, dos se distinguían por raros talentos. Giuliano della Rovere, que fue luego Julio II, y el inmortal Rodrigo Borgia, que fue en la tierra la menos imperfecta encarnación del diablo. Este gran hombre era hijo de una hermana de Calixto III, Borgia, español, que le había hecho abandonar su nombre de Lenzuoli para tomar el de Borgia. El papa Calixto había acumulado en la cabeza de su joven sobrino todas las dignidades de que podía disponer. Le traspasó su arzobispado de Valencia en España, le hizo cardenal diácono en 1456, y al mismo tiempo le confirió el ministerio, entonces muy lucrativo, llamado vicecancellería de la Iglesia. Los sucesores de Calixto confiaron las misiones más delicadas al cardenal Borgia, que las desempeñó casi siempre con éxito.

En 1492, al entrar en el Cónclave, reunía las rentas de tres arzobispados, de varios obispados y gran número de beneficios eclesiásticos; era un medio de éxito, pues un papa, al subir al trono, distribuía a sus antiguos colegas todos los beneficios de que gozaba como cardenal. Las costumbres del cardenal Borgia eran un obstáculo para su elevación al papado; sus excesivos galanteos le habían expuesto en otro tiempo a una censura pública; ahora vivía con la célebre Vanosia, a la que había casado con un rico romano, y tenía de ella cuatro hijos y una hija. Este escándalo sería mucho más intolerable en nuestros días que en 1492; entonces estaba más

cerca el tiempo en que los sacerdotes habían tenido concubinas y hasta mujeres legítimas. Inocencio VIII, el Papa que se trataba de reemplazar, había sido célebre por sus aventuras amorosas, y el amor era en Italia lo que es hoy la vanidad en Francia: el pecado de todo el mundo.

Borgia tenía dos rivales: los cardenales Giuliano della Rovere y Sforza. Éste, tío del duque de Milán y hermano del famoso bandido Luis el Moro, gozaba de inmensas riquezas; después de algunas pruebas de la fuerza de su partido, se vendió a Borgia, que se comprometió, si era papa, a darle el ministerio de la Vicecancillería. Los cardenales menos ricos fueron comprados por dinero (el cardenal patriarca de Venecia, por ejemplo, recibió cinco mil ducados), y, finalmente, el 11 de agosto, subió al trono Alejandro VI después de un Cónclave de cinco días. Inmediatamente confirió al cardenal Sforza la plaza de vicecanciller, dio al cardenal Orsini su palacio de Roma completamente amueblado, así como los dos castillos de Soriano y de Monticello; el cardenal Colonna fue nombrado abad de Subiaco. Al cardenal Sant'Angelo le dieron el obispado de Porto y la bodega de Borgia, provista de los vinos más exquisitos.

Giuliano della Rovere y otros cuatro cardenales no se habían vendido. En cuanto Giuliano vio a su rival en el trono se encerró en su castillo de Ostia, y en seguida se alejó aún más. La anarquía era extraordinaria en Roma; doscientos veinte ciudadanos habían sido asesinados durante la lenta agonía de Inocencio VIII. Con una palabra, Alejandro VI devolvió la seguridad a las calles de la capital; sabía reinar. Estaba entonces en la corte del Papa un honrado alemán que, como el marqués de Dangeau, de Luis XIV, da cuenta diaria de todo lo que ha hecho el soberano pontífice. Hay que leer en Burkhardt [43] los detalles de las fiestas indecentes con que Alejandro VI celebró, en su propio palacio, la boda de su hija Lucrecia con Giovanni, señor de Pesaro.

Este escándalo y tantos otros dieron nacimiento a Girolamo Savonarola, hombre de un gran carácter y de gran inteligencia que intentó el papel de Lutero y fue quemado en 1498 por disposición de Alejandro VI.

Llamado a asistir a Lorenzo de Médicis moribundo, Savonarola le

había negado la absolución, a menos que devolviera la libertad a su patria. Cuando, con dos de sus amigos, fue amarrado a un poste sobre la hoguera preparada para quemarlos, el obispo de Florencia les declaró que los separaba de la Iglesia. Savonarola respondió dulcemente: «De la militante», dando a entender que, en su calidad de mártir, entraba desde aquel momento en la Iglesia triunfante (términos de teología). Savonarola no dijo nada más y murió así a los cuarenta y seis años no cumplidos. Miguel Ángel era amigo suyo.

Mucho tiempo transcurrió antes de que los papas tuviesen un miedo real y pensasen seriamente en ser menos escandalosos. Pero, por fin, después de Savonarola, vino Lutero; ya no fue posible quemarle, y hubo que reunir el Concilio de Trento.

Este Concilio un poco democrático actuó con ira y ensanchó la brecha que separa el protestantismo, o la religión del examen personal, de la religión del Papa. El Concilio de Trento ha creado la religión tal como la vemos hoy. Los papas comenzaron a temer los escándalos causados por los cardenales, y no metieron, en general en el Sacro Colegio más que a los imbéciles de alto linaje. Ahora todo va mejor.

Alejandro VI tuvo que soportar el paso de Carlos VIII, joven príncipe sin ninguna inteligencia, pero de gran valor. Animado por el cardenal Giuliano della Rovere, de buen grado hubiera depuesto a Alejandro VI al pasar; pero el Castel de Sant'Angelo salvó al Papa.

Alejandro VI hizo la guerra personalmente a los Orsini y a los Vitelli, grandes señores de sus Estados; esta guerra le exponía a peligros personales. Tomó una nueva amante, Julia Farnesio, apodada Giulia Bella con la cual vivió juiciosamente, como Luis XIV con madame de Montespan; esta mujer le dio un hijo en abril de 1497. Dos meses más tarde, Francisco Borgia, duque de Gandía, hijo primogénito del Papa, fue asesinado en las calles de Roma al salir de una comida. Pronto se descubrió que su propio hermano, Cesare Borgia, cardenal de Valencia, era el autor del crimen. Eran rivales, y ambos amaban a Lucrecia, su hermana.

Este golpe fue demasiado fuerte para el corazón de Alejandro VI, lo que prueba bien que no hay sinvergüenza perfecto; confesó entre

sollozos, en pleno consistorio, los desórdenes de su vida pasada, reconociendo que ella había atraído sobre él este justo castigo de Dios. El buen Luis XII reinaba en Francia y tenía la debilidad de querer hacer conquistas en Italia; colmó de favores a Cesare Borgia, hijo del poderoso Alejandro VI; Cesare tomó a su servicio a Leonardo da Vinci, al que nombró su ingeniero jefe.

El campo que rodea Roma pertenecía casi por entero a las dos poderosas familias: Orsini y Colonna. Los Orsini poseían las tierras al poniente del Tíber; los Colonna, las que están al este y el sur del río. Por esta época de bravura y de fuerza, los Orsini, los Colonna, los Savelli, los Conti, los Santacroce, etc., eran todos condottieri. Cada uno de ellos estaba al frente de lo que hoy llamaríamos un pequeño regimiento. Cuantos más jóvenes en estado de llevar las armas contaba una gran familia de Roma, más respetada era. Cada familia trataba separadamente de potencia a potencia con el Papa, con el rey de Nápoles, con el rey de Francia o la república de Florencia. Las ideas conocidas hoy con los nombres de legitimidad, rebelión, etc., no estaban en la mente de nadie.

Las encarnizadas guerras de los Colonna contra los Orsini (1499) habían echado a los agricultores del campo de Roma, ya despoblado por los bárbaros cuando cayó el Imperio de Occidente. He aquí el origen de esta soledad de los alrededores de Roma, que contribuye tanto a su belleza y causa el asombro de los viajeros. Los soldados de los Orsini no sólo mataban a los hombres y a los animales que encontraban en las tierras de los Colonna, sino que arrancaban los viñedos y quemaban los olivos. Al año siguiente, los Colonna tomaban represalias en las tierras de los Orsini.

Alejandro VI no era lo bastante fuerte para reprimir estas guerras; las circunstancias le hicieron aliarse con los Orsini, y a menudo hubo combates hasta en las calles de Roma; afortunadamente, Cesare Borgia, hijo de Alejandro, tenía mucho valor y algún talento para la guerra.

Sería demasiado largo explicar la hábil política de Alejandro VI; sólo hemos querido esbozar la situación moral del país en el que crecía el joven Rafael. Tenía dieciséis años en 1499, y trabajaba en Perugia en la tienda del Perugino. Miguel Ángel tenía veinticinco años, y el suplicio de Savonarola, amigo suyo, le había horrorizado

de tal modo, que abandonó todo trabajo.

El 4 de septiembre de 1501, Lucrecia Borgia, hija del Papa, más notable aún por su inteligencia que por su rara belleza, casó con Alfonso, primogénito del duque de Ferrara. El señor de Pesaro, cuyas nupcias cuenta Burkhardt, había sido su segundo marido. Un divorcio la había separado del primero.

Otro divorcio, pronunciado por su padre, la puso luego en los brazos de Alfonso de Aragón, hijo natural de Alfonso II, rey de Nápoles; pero los franceses conquistaron Nápoles, y Alfonso no fue ya más que un príncipe infortunado. El 15 de julio de 1501, una mano desconocida le cosió a puñaladas en la escalera de la Basílica de San Pedro, y, como no moría bastante aprisa de sus heridas, el 18 de agosto siguiente fue estrangulado en su lecho. Así llegó Lucrecia a ser princesa hereditaria de Ferrara [44] .

Su conducta se regularizó; había tenido algunos galanteos difíciles de contar; pero no hay que atribuir sus divorcios más que a la política de su terrible padre, y no olvidar que Cesare Borgia, su hermano, es el héroe de El Príncipe de Maquiavelo. Cesare habría llegado a rey de Italia si, cuando perdió a su padre de pronto el 18 de agosto de 1503, no hubiera estado él mismo casi moribundo.

Paulo Giovio, obispo de Como, es un historiador embustero, según él mismo nos dice; pero fue un hombre inteligente, contemporáneo de los acontecimientos. He aquí, según él, la anécdota de la muerte del Papa y de la enfermedad de Cesare.

El Papa había invitado a cenar al cardenal Adriano de Corneto en su viña de Belvedere, cerca del Vaticano; tenía la intención de envenenarle. Esta misma suerte había hecho sufrir a los cardenales de Sant'Angelo, de Capua y de Módena, antaño sus más celosos ministros, pero que se habían enriquecido mucho. El Papa quería heredarles.

Cesare Borgia había enviado aquel día vino envenenado al copero del Papa sin decírselo, recomendándole únicamente que no sirviera este vino sino por orden expresa suya. Durante la cena, el copero se alejó un instante, y, durante su ausencia, un doméstico que no sabía nada sirvió de este vino al Papa, a Cesare Borgia y al cardenal de

Corneto.

Este último dijo luego él mismo a Paulo Giovio que en el momento en que tomó aquel brebaje sintió un fuego ardiente en el estómago, perdió la vista y en seguida el uso de todos los sentidos; finalmente, después de una larga enfermedad, antes del total restablecimiento se le cayó toda la piel. Alejandro VI murió al cabo de unas horas de sufrimiento; su hijo Cesare quedó clavado en la cama sin poder hacer nada.

Alejandro VI había creado cuarenta y tres cardenales. La mayor parte de estos nombramientos produjeron diez mil florines. Entre otras medidas muy prudentes y que todavía hoy sirven de leyes a la Iglesia. Alejandro VI, que había comprendido todo el alcance de la rebelión de Savonarola, ordenó a los impresores, bajo pena de excomunión, no imprimir ningún libro sin aprobación de los arzobispos. (Breve del 1 de junio de 1501.)

Prescribió a los arzobispos que hicieran quemar todos los libros que contuviesen doctrinas heréticas, impías y malsonantes.

Cesare Borgia decía luego a Maquiavelo que creía haber pensado en todo lo que podía ocurrir al morir su padre, y que había hallado remedio a todo; pero que nunca pensó que, al ocurrir este acontecimiento, él mismo se encontraría amarrado a su cama por horribles dolores. Cesare creía poder designar al sucesor de su padre; contaba con los dieciocho cardenales españoles que él había hecho entrar en el Sacro Colegio.

Por muy deshecho que estuviera por efecto del veneno, no se abandonó. En Roma y en su territorio, todos los lugares fortificados estaban ocupados por sus soldados; se adueñó del Vaticano e hizo la paz con los Colonna.

Apenas difundida la noticia de la muerte del Papa, el pueblo acudió en masa a San Pedro. Los romanos iban a contemplar los restos de este hombre terrible que, durante nueve años, los había manejado con el terror.

George de Amboise, ministro ambicioso del buen Luis XII, acudió a Roma para hacerse papa. Le hicieron la más bellas promesas, y los

cardenales eligieron, porque estaba moribundo, a un viejo virtuoso que, con el nombre de Pío III, reinó solamente veintiséis días, y aun dicen que fue envenenado.

George de Amboise, desanimado de sus pretensiones personales, trabajó por el cardenal Giuliano della Rovere. Este gran hombre, desterrado por Alejandro VI, había pasado en la corte de Francia casi todo el tiempo del pontificado de su enemigo. Alejandro decía de él que no le conocía más virtud que la sinceridad.

Giuliano era muy rico y gozaba de numerosos beneficios. Todos sus amigos pusieron a su disposición sus propios beneficios y su fortuna, a fin de que pudiera comprar votos en el Cónclave. Aquí se ven muy bien las almas italianas en las que la costumbre de la política más astuta no puede extinguir los sentimientos apasionados.

Cesare Borgia, siempre moribundo, viose reducido a vender sus cardenales españoles a Giuliano, su antiguo enemigo, y el mismo día de la entrada en el Cónclave, 31 de octubre de 1503, el cardenal della Rovere fue proclamado papa y tomó el nombre de Julio II.

Ya recordáis su bello retrato hecho por Rafael, retrato que hoy está en Florencia y que teníamos en el Museo del Louvre.

Con Julio II subieron al trono la fuerza de voluntad y el talento militar. Durante algunos días estudió su situación, y luego hizo detener a Cesare Borgia, que fue a morir oscuramente en España en el sitio de una plaza insignificante.

Ya sabéis que Julio II fue uno de los promotores de la famosa Liga de Cambrai, que puso a Venecia a dos dedos del desastre, y fundó en Europa esa república de soberanos cuyos usos se llaman el derecho de gentes. Durante todo el reinado de este Papa, los franceses hicieron la guerra en Italia.

Apenas en el trono, Julio II llamó a su lado a Miguel Ángel, que tenía entonces treinta años y estaba en todo el apogeo de su genio y de su carácter. Estos dos hombres extraordinarios, igualmente orgullosos, igualmente exaltados, se quisieron y se enfadaron a menudo.

En 1503, época del advenimiento de Julio II, Rafael estaba a punto de ir a ver Florencia por primera vez. Mientras estudiaba en Perugia, había vivido en medio de preparativos de guerra. Los burgueses, entonces muy bravos, se ejercitaban en las armas y seguían con el más vivo interés las empresas políticas de Gian Paolo Baglioni, el pequeño tirano muy hábil que reinaba entonces en su ciudad. Baglioni se había asegurado el poder soberano haciendo matar a varios de sus primos y de sus sobrinos. Su propia hermana era su amante, y tenía de ella varios hijos; confiscaba en provecho propio los bienes de los ciudadanos ricos de Perugia que huían. Algún tiempo antes de la Batalla del Garigliano, halló el medio de escamotear a los franceses una importante cantidad de dinero.

Este tiranuelo granuja, con su ejército de un millar de hombres, su ciudad de Perugia encaramada en la cumbre de una montaña y el socorro de los habitantes, se burlaba de todo el mundo. Pero Julio II fue más listo que él y le llevó, sin batalla, a un arreglo por efecto del cual Baglioni perdió el poder.

Esta negociación es de 1505; Rafael pintaba los frescos de la capilla de San Severo, en Perugia, en medio de los preparativos que estaba haciendo Baglioni para resistir al Papa. En 1508, Julio II llamó a Rafael a Roma. Luis XIV honraba con su altiva protección a los menos enérgicos de los grandes escritores formados por Richelieu y las costumbres de la Fronda. Julio II tenía necesidad de vivir con los grandes artistas contemporáneos suyos, los elevaba al rango de sus más queridos confidentes y gustaba sus obras con pasión. Verdad es que, para que la pintura sea sediciosa, tiene que empeñarse mucho en serlo, mientras que es casi imposible escribir bien sin recordar, al menos indirectamente, verdades que ofenden mortalmente al poder.

No seguiremos las conquistas y los vastos planes de Julio II. Por fin sintió que la vida se le iba y fue acaso más grande al acercarse la muerte que lo fuera en ninguna otra circunstancia; observó hasta el último momento la firmeza y la constancia que habían caracterizado todos los instantes de uno de los reinados más bellos que la historia tiene que contar. El 21 de febrero de 1513 dejó de vivir. Su más ardiente deseo había sido siempre liberar a Italia del yugo de los bárbaros; así llamaba a todos los ultramontanos. Tenía un respeto real por la libertad. Amaba a los suizos, porque veía en

ellos la libertad unida a la valentía. Murió dichoso, porque había triunfado en sus proyectos y había llevado más lejos que ninguno de sus predecesores las fronteras del Estado de la Iglesia. Julio II tenía una hija que vivió en la oscuridad y no gozó de ningún favor.

La puerilidad es el carácter de los pueblos considerados como individuos, y todo el mundo deseaba en Roma que el sucesor de Julio II no se le pareciera. Había subido al trono a los sesenta y cinco años: querían un papa joven. Era turbulento, impaciente, colérico; pusieron los ojos en un hombre cuyo amor a las letras, a los placeres, a una vida epicúrea prometían a Roma y a la corte un reinado tranquilo.

Terminados los funerales del Papa, veinticuatro cardenales se encerraron en Cónclave. Giovanni de Médicis había salido de Florencia en cuanto supo la muerte de Julio; pero una enfermedad dolorosa le obligaba a viajar lentamente y en litera, de suerte que no llegó a Roma hasta el 6 de marzo, y entró el último en el Cónclave. Giovanni de Médicis tenía entonces treinta y nueve años. El 11 de marzo, el cardenal Giovanni fue encargado de hacer él mismo el escrutinio que le declaraba Soberano Pontífice. Tomó el nombre de León X.

No era más que diácono; fue ordenado sacerdote el 15 de marzo y coronado en San Pedro el 19. León X se hizo coronar de nuevo en San Juan de Letrán, que es la catedral del obispado de Roma. Eligió el 11 de abril para esta ceremonia, porque tal día como este del año anterior había sido hecho prisionero por los franceses en la famosa batalla de Rávena. León X montaba el mismo caballo que le había servido el día de la batalla. El esplendor y la pompa de estas ceremonias demostraron a los romanos que la estricta y severa economía de Julio II había sido abandonada para siempre. León X gastó cien mil florines en las fiestas de su coronación. [...]

Bajo el reinado del simpático hijo de Lorenzo el Magnífico, la corte de Roma fue la más brillante del universo y recobró todo el esplendor que hacía de ella el ornamento del mundo. León X tenía la despreocupación de un hombre de placeres; no supo hacer trabajar a Miguel Ángel; pero Rafael continuó pintando las salas del Vaticano, y el Papa se mostró encantado de la dulzura de su carácter.

Los franceses y los españoles continuaban disputándose Italia. En 1515, a los dos años del advenimiento de León X, Francisco I se inmortalizó con la Batalla de Marignano, donde corrieron torrentes de sangre con la derrota de los suizos, tan respetados en Europa desde los desastres de Carlos el Temerario. [...]

León X había llegado al trono en el momento en que en todas las carreras había hombres de genio. Halló en las artes a Miguel Ángel, Rafael, Leonardo da Vinci, el Correggio, Tiziano, Andrea del Sarto, el Frate, Giulio Romano; las letras contaban con Ariosto, Maquiavelo, Guicciardini, y una multitud de poetas aburridos hoy y que entonces parecían encantadores. Aretino se encargaba de decir a todo el mundo verdades desagradables; era la oposición de ese siglo, y por esta razón pasa por infame.

Todos estos grandes hombres, brillantes productos de muchas circunstancias favorables, se habían revelado al mundo, como lo hemos visto en cuanto a Rafael y Miguel Ángel antes de que León X subiera al trono; pero el nuevo Papa tuvo un vivo placer en distribuir, entre los hombres superiores que vivían en Roma y que constituían el ornato de su corte, los ricos beneficios de que él disponía en toda la cristiandad y las sumas prodigiosas que le producía el comercio de las indulgencias.

En el año de la muerte del cardenal Petrucci, Martín Lutero inició su movimiento en Alemania; pero León X y el propio Lutero estaban lejos de prever las inmensas consecuencias de ese acontecimiento; de no ser así, Lutero habría sido comprado o envenenado.

León X tenía para las maravillas de las artes la viva sensibilidad de un artista. Lo que hace de este príncipe un ser aparte entre los hombres singulares que el azar ha puesto en un trono, es que supo gozar de la vida como hombre inteligente; gran motivo de cólera para los pedantes tristes.

Este Papa iba de caza; animaba sus comidas con la presencia de bufones que la costumbre no había desterrado todavía de las cortes. Lejos de afectar una dignidad aburrida, a León X le divertía la vanidad de los tontos de su corte, y no se privaba del placer de burlarse de ellos; esto indigna a los historiadores graves. A veces cedió a la tentación de conceder dignidades quiméricas a algún

tonto que se las pedía y cuya vanidad triunfante divertía a la ciudad y a la corte. Roma, siempre burlona, estaba encantada del ingenio de su soberano; pero tanto se rió de algunos pedantes de quienes el Papa se burlaba, que éstos se murieron de disgusto.

Las costumbres del Papa no eran ni más puras ni más escandalosas que las de todos los grandes señores de la época; hay que recordar siempre que, a partir de la aparición de Lutero, las conveniencias han dado un paso inmenso cada cincuenta años. En Roma, todo el mundo era alegre y de buen humor; a León X le gustaba, sobre todo, estar rodeado de caras sonrientes. ¿Tenía éxito una de sus cacerías? Pues colmaba de beneficios a todos los que le rodeaban aquel día. Si se quiere recordar el espíritu original y los talentos de los italianos del Renacimiento; si se recuerda que esta corte no estaba echada a perder por la pedantería militar, se reconocerá probablemente que nunca existió nada tan agradable. [...]

Fue en 1520 [...] cuando murió Rafael. El Papa lloró sinceramente la muerte de este gran hombre. León X dijo públicamente que su corte acababa de perder su más bello ornato. En una corte militar, estas señales de afecto por parte del soberano quedan reservadas al mérito del sable, tan superior a todos los demás mientras está vivo.

El 24 de noviembre de 1521, León X acababa de enterarse de la toma de Milán por los españoles; estaba en el colmo de la alegría: esperaba ver a Italia liberada del yugo de los bárbaros. El cañón del Castel de Sant'Angelo, que se disparaba por esta victoria, retumbó todo el día. El Papa, que se hallaba en su jardín de Maliana, mostró la intención de reunir un consistorio para anunciar oficialmente esta gran nueva a los cardenales y ordenar acciones de gracias en todas las iglesias. Entró en su cámara y, a las pocas horas, se quejó de una ligera indisposición; se hizo trasladar a Roma; el mal parecía poca cosa, pero de pronto aumentó su violencia y este simpático hombre murió el 1 de diciembre. No tenía más que cuarenta y siete años; su reinado duró ocho años, ocho meses y diecinueve días.

Durante su enfermedad, León X recibió la noticia de la toma de Piacenza por los españoles, y el día mismo de su muerte pudo todavía comprender la noticia que le anunciaban de la toma de Parma. Éste era el acontecimiento que más había deseado; había dicho a su primo el cardenal de Médicis que daría con gusto su vida

por la toma de Parma.

El día anterior a su enfermedad, su copero Malaspina le había ofrecido una copa de vino; el Papa, después de beber, se volvió hacia él con gesto irritado y le preguntó de dónde había sacado un vino tan amargo. Muerto León X en la noche del 1 de diciembre, Malaspina trató de salir de Roma al día siguiente al amanecer. Llevaba unos perros como para ir de caza. Los guardias de la Puerta de San Pedro, extrañados de que un doméstico del Papa se fuera de caza el mismo día de la muerte de su señor, detuvieron al copero Malaspina. Pero el cardenal Giulio de Médicis hizo ponerlo en libertad, por miedo, dice Giovio, de que, si se hablaba de envenenamiento, se pronunciara el nombre de algún gran príncipe y éste se convirtiera así en enemigo implacable de la familia de los Médicis.

Las bellas artes han experimentado tres desgracias que parecerían mucho más decisivas si yo tuviera tiempo de exponer sus consecuencias. Se trata de la muerte de Rafael a los treinta y cuatro años; la de Lorenzo el Magnífico a los cuarenta y cuatro, y la de León X a los cuarenta y siete, cuando la mayor parte de los papas llegan a los setenta años. Sin hablar de la división política de Italia, que hubiera sido completamente diferente, ¿a qué punto de prosperidad no habrían llegado las bellas artes si León X hubiera reinado veinte años más? Alfonso, duque de Ferrara, reducido a sus últimos recursos, estaba amenazado de un asedio en su capital y se preparaba a vender cara su vida cuando recibió la noticia de la muerte de León X. ¿Había contribuido a ella? En su alegría, hizo acuñar monedas de plata con un pastor arrancando un cordero de las garras de un león, y esta leyenda sacada del Libro de los Reyes: De mano leonis.

¿Me permitirá el lector que hable en pocas palabras del débil Clemente VII, bajo cuyo reinado vivieron todavía Miguel Ángel, Tiziano, el Correggio y casi todos los grandes hombres después de los cuales hubiera convenido que se prohibiera la pintura por decreto?

Los cónclaves de Alejandro VI, de Julio II y de León X habían sido muy cortos; la historia del que nombró al sucesor de este gran hombre es más complicada. Comenzó el 26 de diciembre. Todo el

mundo alababa al cardenal Giulio de Médicis, que había sido el principal y más hábil ministro de su primo. (En el famoso retrato de León X por Rafael, que hemos tenido en París y que ahora ha vuelto a Florencia, Giulio es ese cardenal de facciones grandes que está enfrente del Papa.)

El ministro de León X tuvo un rival peligroso en el cardenal Pompeyo Colonna. Los recursos de la más hábil política fueron empleados a porfía por dos cortesanos duchos en los negocios y que se disputaban el poder soberano. Los cardenales que no podían aspirar a él comenzaban a cansarse de la incómoda prisión que les hacían sufrir. Uno de ellos propuso un día, en broma, al cardenal Adriano Florent, al que no se había visto nunca en Italia. Este cardenal, hijo de un fabricante de cerveza, había sido preceptor de Carlos V. Ocurrió que, sin premeditación, todos los cardenales, cansados del Cónclave, dieron su voto a este desconocido, que resultó Papa por casualidad y tomó el nombre de Adriano VI. No sabía italiano, y cuando llegó a Roma y le enseñaron las estatuas antiguas, tan costosamente reunidas por León X, exclamó como horrorizado: «Sunt idola anticorum!» (¡son ídolos paganos!). Este Papa, hombre honrado, parecía un bárbaro a los romanos; a él, por su parte, le escandalizó la corrupción de las costumbres de los romanos; murió el 14 de septiembre de 1523.

Ninguna calamidad podía parecer tan grande a los romanos como la de ver en el lugar del amable León X a un bárbaro que no sabía su lengua y que tenía horror a la poesía y a las bellas artes. La noticia de la muerte de Adriano produjo la más viva alegría, y, al día siguiente, apareció la puerta de su médico, Giovanni Antracino, ornada de guirnaldas de flores con esta inscripción: «El Senado y el pueblo romano, al liberador de la patria». Bajo el pontificado de Adriano fueron expulsados de España los judíos y los moros conversos y llegaron en multitud a Roma con inmensas riquezas. Adriano se preparaba a perseguirlos, pero la muerte se lo impidió. León XII obligó a los descendientes de esos ricos judíos a refugiarse en Livorno.

El 1 de octubre de 1523, entraron en el Cónclave treinta y seis cardenales. Allí encontró Julio de Médicis a su rival Pompeyo Colonna. Este cardenal Wolsey, cuya desgracia y muerte ha pintado

tan bien Shakespeare, aspiró a la corona, como en otro tiempo George de Amboise; pero los romanos no querían a un bárbaro de ninguna manera. Al cabo de muchas votaciones, Giulio de Médicis no obtuvo más que veintiún sufragios, y hacían falta veinticuatro, o sea las dos terceras partes de la totalidad de los cardenales presentes; Pompeyo Colonna impedía su elección. Varios cardenales entraron en lucha; se procuraba comprar sufragios, pero sin exponerse al reproche de simonía. El expediente de moda en este Cónclave fue el de las apuestas; así, los partidarios de Giulio de Médicis ofrecían a todo cardenal del partido contrario apostar doce mil ducados contra cien a que Médicis no sería elegido.

La lucha entre las dos facciones se prolongaba con tanta acritud y tan poca apariencia de conciliación, que los romanos temieron que los dos partidos se agarraran a cualquier pretexto para salir del Cónclave y nombrar dos papas a la vez. En dísticos latinos escritos por doquier acusaron al nuevo Giulio y al nuevo Pompeyo de querer, con sus discordias, aniquilar Roma por segunda vez. Entonces en Roma el ingenio se hacía en latín y, como se ve, las alusiones históricas pasaban por ingenio.

Pero el medio de que se sirve generalmente el Espíritu Santo para poner fin a los cónclaves demasiado largos vino a afligir a éste. Un espantoso hedor invadió las celdas de los cardenales e hizo intolerable la permanencia del Cónclave. Varios cayeron enfermos; los más viejos sentían próximo su fin. Uno de ellos propuso al cardenal Orsini, y Médicis aparentó querer darle sus veintiún votos que hubieran decidido la elección. Pompeyo Colonna tuvo miedo de que el soberano pontificado pasara a una casa que desde hacía tantos años era enemiga hereditaria de la suya. Se trasladó a casa del cardenal de Médicis y le ofreció hacerle papa con la condición de que él, Pompeyo, tendría la plaza de vicecanciller de la Iglesia, así como el magnífico palacio que ocupaba Giulio. Aquella misma noche, Médicis fue adorado por la gran mayoría de los cardenales, y al día siguiente, 18 de noviembre, aniversario del día en que, dos años antes, había entrado victorioso en Milán, fue proclamado Papa. Tomó el nombre de Clemente para confirmar el compromiso que había adquirido de perdonar a todos sus enemigos.

Pocos príncipes han llegado al trono con más alta reputación;

militar en su juventud, luego primer ministro de León X, había sabido ganar el amor de los florentinos, sus compatriotas, a los que gobernaba desde hacía varios años con un poder casi absoluto. Se conocía su aplicación y su aptitud para el trabajo, y se sabía que no tenía ninguno de los gustos dispendiosos de su primo. Roma celebró su advenimiento con la más viva alegría, pero a los cinco años (1527) había de ser reducida a la última miseria por un saqueo que duró siete meses.

Clemente VII era muy inteligente, pero carecía por completo de carácter. Hemos visto en nuestra revolución que, cuando las circunstancias políticas se hacen difíciles, es la fuerza de carácter la que lo decide todo.

En el reinado de Clemente VII, la guerra cesó por fin en Italia después de arruinarla durante treinta años. España y Francia habían hallado cómodo batirse en estos feraces campos para dirimir sus querellas. Después fueron los Países Bajos los que sirvieron de campo de batalla a Europa. Italia habría reparado fácilmente los daños de la guerra, pero en 1530 Carlos V le quitó toda libertad. [...]

Desde 1530 y la toma de Florencia por las tropas de Clemente VII, todo hombre que anunció un talento un poco vigoroso fue tarde o temprano castigado con la muerte o la prisión: Giannone, Cimarosa, etc. Ved hasta en la Biografía Michaud, tan jesuítica, la total ramplonería de los Médicis que, hasta 1730, envilecieron esta ciudad célebre que, al advenimiento de Clemente VII, pasaba por ser la más espiritual de Italia. [...]

Clemente VII, después de sembrar los gérmenes de todos estos males, murió por fin en 1534. Había sobrevivido a su reputación y sentía profundamente el desprecio que Roma, Florencia y toda Italia le tenían. No supo despreciar el desprecio y se murió.

Alejandro Farnesio, que tomó el nombre de Paulo III, fue elegido el 12 de octubre de 1534. Habéis visto su magnífica tumba en San Pedro. Este príncipe quiso dar un trono a sus hijos; su familia era bastante ilustre.

Propietaria del Castillo de Farnetto, en el territorio de Orvietto,

había dado en el siglo XV algunos condottieri distinguidos. Paulo III tenía un hijo natural, Pier Luigi, hombre de malísimas costumbres, conocido por haber dado muerte al obispo de Fano. Este hombre infame reinaba en Piacenza cuando fue asesinado en su sillón, el 10 de septiembre de 1547, por los nobles de la ciudad rebelados contra sus excesos.

Paulo III murió, el 10 de noviembre de 1549, de un nuevo disgusto que le causó su familia. Había nombrado más de setenta cardenales; esta precaución le fue muy útil. Por gratitud, su sucesor, que tomó el nombre de Julio III, hizo restituir Parma a Octavio Farnesio, cuyo hijo, Alejandro Farnesio, fue el gran general digno rival de Enrique IV.

Paulo III fue el último de los papas ambiciosos; Julio III no pensó más que en el placer. Amaba a un joven al que hizo cardenal a los diecisiete años con el nombre de Inocencio del Monte. (Si el lector se cansa de esta crónica, puede saltar unas páginas. [...] He querido evitar al viajero búsquedas fastidiosas.)

Los papas después del Concilio de Trento

A Julio III, muerto en 1555, y a Marcelo II, que no reinó más que veintidós días, sucedió Giovanni Pietro Caraffa, napolitano. Tenía ochenta años al ser elegido, y tomó el nombre de Paulo IV; este príncipe comprendió el peligro que Lutero significaba para la Iglesia. Este gran hombre había muerto en 1546, pero no quemado como Savonarola. En lo sucesivo, ya no se verán en la silla de San Pedro príncipes voluptuosos como León X, o ambiciosos en el interés temporal de la Iglesia como Julio II. En lo sucesivo, se verá en Roma fanatismo y, en caso necesario, crueldad, pero no escándalo.

Paulo IV es uno de los fanáticos más impetuosos y más singulares que han existido en el mundo. Desde que fue Papa, se creyó infalible y estaba constantemente ocupado en examinar si no tenía el deseo de quemar a este o ese otro hereje. Tenía miedo de

condenarse no obedeciendo a la parte infalible de su conciencia. Paulo III había sido Gran Inquisidor. Por un azar extraño y favorable a esos historiadores fatalistas para los cuales los hombres no son más que necesidades, Felipe II y Paulo IV comenzaron a reinar al mismo tiempo.

A este viejo singular le sucedió, en 1559, Pío IV, de la casa Médicis de Milán. Pío IV y Gregorio XIII, que vinieron después, sólo pensaron, como Paulo IV, en reprimir la herejía. Gregorio XIII tuvo la satisfacción de ver la Noche de San Bartolomé y dispuso que se dieran gracias a Dios. [...]

Felice Peretti es el único hombre superior que ha ocupado la sede de San Pedro desde que Lutero inspiró miedo a los papas. Es increíble lo que hizo en cinco años este príncipe. Y es que había venido al trono de lejos. Sin duda recordáis el magnífico cuadro de M. Schnetz (en el Luxemburgo de París), Una adivina predice a la madre de Felice Peretti, entonces ocupado en guardar puercos, que un día será Papa. Reinó del 24 de abril de 1585 al 20 de agosto de 1590.

Sixto V comenzó por reprimir el bandolerismo; verdad es que, en cuanto él murió, los bandidos volvieron a tomar posesión del campo de Roma. Como todos los príncipes que han cumplido bien su primer deber, la justicia, fue execrado por sus súbditos. Se había dado cuenta de que, para detener la mano de un pueblo apasionado, hay que impresionar su imaginación con la prontitud del suplicio. Seis meses después del crimen, los pueblos de Italia consideran siempre como una víctima al hombre conducido a la muerte (pero voy a pasar en Ginebra por hombre cruel y bárbaro).

Recorriendo Roma, os ha asombrado el esplendor y el número de los monumentos de Sixto V. No olvidéis que fue él el que hizo construir, en veintidós meses, la bóveda de la cúpula de San Pedro.

A él se deben los dos o tres estatutos que han retardado la decadencia moral del Estado romano. Estableció que en lo sucesivo, no habría nunca en Roma más de setenta cardenales, y que cuatro de ellos serían siempre elegidos entre los frailes. Esta disposición contrarrestó durante el siglo XVIII la degeneración y la debilidad creciente de la nobleza italiana. Le ha valido a la Iglesia un

Ganganelli y un Pío VII, el único soberano que supo resistir a Napoleón.

En 1829, los cardenales que más honran al Sacro Colegio son frailes (los cardenales blancos, M. Nicara, etc.). «Yo he aprendido la política –decía el cardenal de Ossat– siguiendo las intrigas de los burgueses de mi barrio.» «Me ha costado más trabajo llegar a provincial de mi orden que subir al trono», decía un papa fraile. [...]

Urbano VII, Gregorio XIV, Inocencio IX, no reinaron más que unos meses y no pensaron más que en suprimir la herejía. Tenían razón, pues el peligro era inmenso. Todas las clases de miseria secundadas por una administración absurda, como a propósito, iban destruyendo rápidamente la población del Estado romano. Los impuestos más onerosos, los monopolios más ruinosos, habían llegado a hacer considerar el trabajo como una verdadera tontería.

Se acabó la industria: la fuerza del gobierno oprimía a los súbditos sin protegerlos; la administración quiso inmiscuirse en el comercio del trigo, y no tardó en sobrevenir el hambre, seguida, como de costumbre, de un tifus mortífero. La peste de 1590 y 1591 se llevó de Roma sesenta mil habitantes; varios pueblos de los Estados del Papa quedaron desde entonces absolutamente desiertos. Triunfan los bandoleros [45] ; los soldados del Papa no se atreven a resistirles; la Roma de 1595 es ya la de 1795.

Durante el primer siglo de este gobierno ridículo, de 1595 a 1695, los papas han rivalizado en el absurdo; cuando se dieron cuenta del mal, de 1695 a 1795, no tuvieron la fuerza de voluntad necesaria para repararlo. [...]

Los papas, desde el miedo a Lutero, apenas han dejado en Roma otro recuerdo que el palacio erigido por ellos.

Después de Inocencio IX, Faccionetti de Bolonia, tenemos a Clemente VIII, Aldobrandini de Fano; recordaréis la hermosa Villa Aldobrandini en Frascati. Este Papa reinó de 1592 a 1605, al mismo tiempo que Enrique IV.

León XI, cuya tumba habréis observado quizá en San Pedro, no lejos

de la Transfiguración de Rafael, reinó solamente días; tuvo por sucesor al cardenal Camilo Borghese, que tomó el nombre de Paulo V, y le cupo la gloria de agrandar y terminar San Pedro. Por orden suya se hicieron los tres grandes arcos más próximos a la entrada. El Consejo de los Diez de Venecia había hecho encarcelar a un canónigo de Vicenza y a un cura acusados de crímenes enormes. Paulo V se ofendió mucho con los venecianos, exigió que se le entregaran los dos presos y estuvo a punto de declarar la guerra. Venecia, más prudente de lo que se ha sido en Francia después de Luis XIV, cambió hábiles notas durante varias semanas, no llegó a la guerra y mantuvo la existencia de sus leyes.

La principal ocupación de Paulo V, en un reinado de quince años, fue colmar a sus sobrinos de riquezas enormes; les dio una parte considerable del campo de Roma. Los pocos cultivadores que habían dejado los bandoleros desaparecieron por completo. Los Borghese, demasiado opulentos para pensar seriamente en sus negocios, no pusieron en cultivo los inmensos territorios que les habían adjudicado. Se conformaron con lo que la Naturaleza hace sola, y alquilaron sus tierras para el pasto mediante una cantidad fija por cada cabeza de ganado.

Este Paulo V es el que construyó el Palacio Borghese; en él nos han enseñado alguno de los muebles preciosos que pertenecieron a este Papa. El príncipe actual reúne los títulos de cuatro principados, y goza noblemente de sus rentas, evaluadas en un millón doscientos mil francos y que serán decuplicados si Roma tiene alguna vez un gobierno razonable. Los títulos de estos principados los llevarán algún día jóvenes franceses que acaso conciban la idea de cultivar el campo de Roma. Hay en esta empresa gloria que conquistar.

Gregorio XV, Ludovisi, cuyo reinado es insignificante, tuvo por sucesor, el 6 de agosto de 1623, al famoso Urbano VIII, Barberini. Ya conocéis el gran palacio de este nombre.

Durante un reinado de veintiún años, Urbano VIII abandonó a sus sobrinos la entera dirección de sus negocios; no se conformaron con saquear a los súbditos de su tío, sino que hicieron además la guerra (en 1641) a los Farnesio, duques de Parma y de Piacenza, para apoderarse de los ducados de Castro y de Ronciglione, situados entre Roma y Toscana.

Durante el siglo XVII, esta guerra fue la única de origen italiano. Taddeo Barberini, general de la Iglesia, se hallaba un día al frente de diez mil hombres en los alrededores de Bolonia; Odoardo Farnesio se aproximó a él con tres mil hombres de caballería; el ejército del Papa tuvo tal miedo que huyó sin combatir y se dispersó por completo.

La tumba de Urbano VIII, colocada frente a la de Paulo III en San Pedro, es, como habéis visto, una obra maestra de mal gusto. Es del caballero Bernini, que trabajó mucho para este Papa, así como el famoso pintor Pietro da Cortona, cuya obra más grande está en el palacio Barberini.

A Inocencio X, Pamphili, le sucedió, en 1655, Alejandro VII, Chigi. Bajo el reinado de este Papa, y en la propia Roma, estableció Luis XIV sus derechos con respecto a Europa. Este gran rey, que inventaba rápidamente las ideas que le eran útiles y que puso tan alto el nombre francés, aprovechó el ridículo privilegio de las franquicias para hacer temblar al Papa. Clemente IX, Rospigliosi, reinó solamente tres años. El reinado de Clemente X, Altieri, fue de seis. A estos Papas se les conoce solamente por el título de príncipe que, según la costumbre, dejaron a su familia.

Inocencio XI, Odescalchi, milanés, subió al trono en 1676. Molesto por el abuso atroz que los asesinos hacían del derecho de asilo, había obtenido de todos los embajadores, excepto del de Luis XIV, la abolición de este derecho en sus palacios. Este Papa cometió la torpeza de querer aprovecharse de la muerte del duque de Estrées, acaecida en Roma el 30 de enero de 1687, para abolir la franquicia del palacio de Francia antes de que el Rey le nombrara un sucesor. Luis, que no gobernaba a sus súbditos más que por la vanidad, no podía soportar semejante ultraje. El Rey tuvo el buen sentido de no hacer de esta tontería un motivo de guerra y de excomunión. El marqués de Lavardin entró en Roma acompañado de ochocientos domésticos e hizo temblar al Papa.

Alejandro VIII, Ottoboni, fue elegido en 1689; le sucedió Inocencio XII, Pignatelli.

Clemente XI, Albani, que reinó del 24 de noviembre de 1700 al 19 de marzo de 1721, fue, bien a pesar suyo, el autor de las

persecuciones dirigidas en Francia contra los jansenistas. La famosa bula Unigenitus fue el gran hecho de su reinado. Le fue arrancada por la intriga, y este pobre Papa sufrió mucho porque Luis XIV era débil y estaba dominado por madame de Maintenon.

La historia del último siglo está llena de nombres de hombres honrados y virtuosos que han sido unos pobres soberanos.

Lambertini, Ganganelli y Pío VII tuvieron ese sentimiento profundo de la justicia que en este momento se designa con el nombre de ideas liberales. Pero estos Papas tan dignos de respeto no han tenido la fuerza de carácter que hubiera sido necesaria para detener la tremenda decadencia de los Estados de la Iglesia. Roma, Civitavecchia, Perugia, Velletri, eran mucho más miserables en 1809, cuando pasaron a la administración de Napoleón, que en 1700, al advenimiento de Clemente XI. La justicia, esa primera ventaja que los pueblos esperan del soberano despótico, era casi siempre venal. Bien sé que los jueces de Roma se cubrieron de gloria en el asunto Lepri, bajo Pío VI; pero no conozco más que este ejemplo. Dicen que, desde la caída de Napoleón, ha vuelto a ser muy difícil que un gran señor pierda un pleito. Este abuso es general en Italia. Por odioso que resulte para oídos italianos el nombre de M. de Metternich, hay que reconocer que la justicia es menos venal en Lombardía; aquí los sacerdotes se ocupan de su oficio y no de intrigas políticas.

El 28 de mayo de 1721, Inocencio XIII, Conti, sucedió a Clemente XI. Este pobre papa no nombró más que un cardenal, el abate Dubois, y se murió de pena por haberlo hecho.

Benedicto XIII, Orsini, le sucedió en 1724 y reinó cinco años. Debilitado por una edad muy avanzada, no hizo nada que respondiera a sus piadosas intenciones. Fue en el reinado de un papa lleno de dulzura, de humildad y de caridad cuando tuvieron lugar los más escandalosos hechos de los granujas. La avaricia y las atroces concusiones del cardenal Coscia, ministro de Benedicto XIII, produjeron un déficit de cien mil escudos romanos en los ingresos de la Cámara Apostólica (el escudo vale hoy cinco francos treinta y ocho céntimos).

En el momento en que Benedicto XIII rendía el último suspiro, el 21

de febrero de 1730, estalló en Roma una sublevación furiosa; el pueblo quería despedazar al cardenal Coscia y a todos sus favoritos, que durante cinco años habían vendido los empleos, las gracias eclesiásticas y hasta la justicia entre particulares. Coscia pasó nueve años en el Castel Sant'Angelo, y, a la salida, gozó de mucha consideración pues era muy rico. El papismo y el poder absoluto en manos de un anciano siempre moribundo han corrompido de tal modo al pueblo de Roma, que éste no estima del poder más que lo que tiene de imperecedero, el dinero que permite amontonar. En Roma, se estima a un extranjero en proporción a lo que gasta; el deshonor es imposible para el que tiene dinero. En Inglaterra hay que tener, además, linaje. Si no fuera por miedo a los bandoleros, todos los pillos enriquecidos de Europa irían a vivir a Roma; en París los desprecian, y el periódico se lo dice.

Lorenzo Corsini, florentino, fue elegido el 12 de julio de 1730, y tomó el nombre de Clemente XII (ya conocéis su magnífica capilla en San Juan de Letrán). Este Papa, de setenta y ocho años, reinó nueve. He aquí la causa de la decadencia de los Estados romanos; por muy bien intencionado que sea el soberano, llega al mando a la edad en que tendría que dejarlo. Clemente XII se enemistó con las cortes de Portugal, de Francia, de Viena y de Madrid: no comprendió el efecto que comenzaba a producir el espíritu de duda y de examen que había de caracterizar al siglo XVIII. Las tropas alemanas y españolas arrasaron el Estado de la Iglesia. [...]

Prospero Lambertini era un autor. Fue el más virtuoso, el más inteligente, el más amable de los papas; nacido en 1675, fue elegido por casualidad, el 17 de agosto de 1740. Había sido mucho tiempo arzobispo de Bolonia, que está todavía llena del recuerdo de sus agudas frases y de sus bellas acciones. Lambertini es amado en Bolonia como nunca lo fuera soberano en parte alguna. Benedicto XIV comprendió a su siglo; abandonó con dignidad las pretensiones demasiado ridículas de la corte de Roma; suavizó las disputas del jansenismo. Durante su reinado se dio una gran batalla en Velletri, que quedó destrozada.

La religión cambió, por decirlo así, en Roma hacia 1750. Los teólogos más ortodoxos se pusieron a sostener teorías que en 1650 les hubieran costado una prisión perpetua. El año último, el conde

Frayssinous, obispo de Hermópolis, nos dijo, creo, que Tito y Marco Aurelio no se han condenado. Esto es lo que sostenía Voltaire, y la Sorbona enrojecía de furor (véase la censura de Belisario). Carlo Rezzonico, Clemente XIII, es más conocido por los extranjeros que ningún otro papa. Debe su gloria a su tumba, obra maestra de Canova. Clemente XIII sucedió, el 6 de julio de 1758, al inmortal Lambertini; tuvo buenas intenciones sin ningún talento. Esto no lo reconocen los jesuitas, que tomaron bajo su protección la memoria de este papa porque en el momento en que su compañía acababa de ser proscrita en Portugal y en Francia, Clemente XIII confirmó todos sus privilegios en la bula Apostolicam; en ella hace el elogio más pomposo de los servicios que los buenos padres han hecho a la Iglesia. (Las bulas no tienen títulos y se designan con la primera palabra del texto.)

Lorenzo Ganganelli, que tomó el nombre de Clemente XIV, sucedió en 1769 a Clemente XIII; era un fraile de origen oscuro. Dio pruebas de talento y de firmeza; nunca dudó que, destruyendo a los jesuitas, se entregaba a una muerte segura; y, sin embargo, el 21 de julio de 1773, dio el célebre breve que suprime esta orden.

Muy pronto el veneno le dejó imbécil. Este hombre tan discreto se asomaba a una ventana de su palacio de Monte Cavallo y se entretenía en deslumbrar a los transeúntes con la reverberación del sol; acabó de morir el 22 de septiembre de 1774.

Yo tengo fe en el destino del género humano porque en todos los siglos ha habido soberanos que desean el bien de buena fe; por ejemplo, Ganganelli y José II. Hasta ahora estas personas honradas no sabían cómo arreglárselas. ¿Cuál es el hombre lo bastante tonto como para no ver que la libertad de prensa y las dos Cámaras impiden que un necio, tal como el príncipe de la Paz, sea ministro, y aseguren un gobierno razonable y que posee en sí mismo los medios de perfeccionarse? Cada cinco o seis años, un país tiene un Ganganelli o un José II.

Fue Clemente XIV el que fundó el Museo Clementino siguiendo los consejos de M. Visconti.

Angelo Braschi, el más apuesto de los cardenales, sucedió el 15 de febrero de 1775 al filósofo Ganganelli. José II, emperador de

Austria, suprimía conventos y echaba las bases de esta política prudente, razonable, inflexible, que la corte de Viena sigue todavía hoy con Roma. Pío VI, equivocándose de siglo, creyó oportuno ir a Viena (1781); José II le recibió con toda clase de respetos y no le concedió nada. De regreso en sus Estados, Pío VI hizo ejecutar trabajos magníficos en las marismas Pontinas, consiguiendo desecar grandes extensiones. Pero como no tenía ni la más leve idea de economía política, con el terreno arrancado a las aguas hizo una sola propiedad indivisible. Hubiera sido mejor distribuirlo en pequeñas parcelas a los cultivadores que hubieran querido establecerse en ellas. Pío VI dio a su sobrino el duque Braschi estos vastos terrenos, que han seguido siendo casi tan desiertos y tan malsanos como antes. El duque Braschi, que estaba haciendo un hermoso palacio en la Plaza Navona, obtuvo diversos monopolios en el comercio de granos. La miseria de los pobres y la ruina de la agricultura crecieron más aún.

Pío VI tenía todas las pretensiones. Le gustaba oír decir que era el hombre más guapo de sus Estados. Cuando se fue haciendo viejo, dieron en decirle que era sabio, y emprendió un trabajo sobre los obispados de Alemania. Tuvo la fantasía de ocultar esta nueva ocupación a sus ministros, y eligió para escribir al dictado suyo y hacer las investigaciones necesarias a un joven monseñor (Annibale della Genga) al que daba citas en el mayor misterio. Monseñor Consalvi, entonces joven también, fue encargado por su tío, el cardenal C., de espiar al favorito del Papa. Pío VI creyó acaso que su joven servidor no le había guardado el secreto, y le apartó de él; luego, al cabo de un año, el gran dolor que Pío VI leía en los ojos de este guapo joven dio lugar a una explicación en la que monseñor Annibale della Genga se justificó fácilmente, volviendo al favor del Papa. Intentaron perderle diciendo que hacía la corte a madame P. El Papa, un día que monseñor Della Genga asistía a su comida, dijo: «Estas perdices tienen un aspecto muy delicado; que se las lleven de mi parte a madame P.». Esta muestra de favor redujo al silencio a los cortesanos que habían calumniado al futuro León XII.

Pío VI, hombre bastante corriente en la prosperidad, poseía ese valor pasivo que el vulgo admira. Fue grande en la adversidad, y vino a morir en Valence, en el Delfinado, rodeado de las muestras de respeto de todas las personas honradas. Los campesinos se

precipitaban a su paso y le adoraban como representante de Jesucristo.

No me atrevo a contar ciertas anécdotas que todo el mundo repite en Roma. La posteridad llega pronto en este país, pues, en general, un papa no ama a su antecesor. El difunto caballero Italinsky era muy gracioso cuando contaba las anécdotas relativas a la princesa Santa Croce y al cardenal de Bernis. Yo he llegado a conocer en casa de M. Torlonia a aquella princesa Giustiniani, tan bella antaño. No estaba nada entristecida por la ruina de su familia, y contaba con rara ingenuidad las aventuras de su juventud.

El padre Chiaramonti era un buen fraile ingenuo, de Cesena como Pío VI, muy ordenado y nada galante. No brillaba en este último aspecto la duquesa Braschi, sobrina del Papa. Tuvo el capricho de tomar por confesor al padre Chiaramonti, y pronto obligó al Papa a hacerle obispo.

A Pío VI le gustaba mucho acariciar al hijo de su sobrina, un niño de un año o dos. Un día se hallaba en las habitaciones del Papa la joven duquesa con su hijo en brazos, cuando fue anunciado monseñor Chiaramonti. Pío VI frunció el entrecejo; entra el humilde fraile; de pronto el niño se pone a jugar con un solideo rojo y, como por casualidad, se lo pone en la cabeza al obispo, que se inclina para besar la sandalia del Papa. «¡Ah! –exclama el Papa con enfado–. Bueno, no se hable más. Monseñor Chiaramonti, salid y os hago cardenal.»

En 1800, después de la muerte de Pío VI, los cardenales estaban reunidos en Cónclave en Venecia, en el convento de San Jorge. Dos rivales poderosos, los cardenales Mattei y A..., se repartían los sufragios. Un día se encontraron en el jardín del convento de San Jorge; aunque enemigos, se hablaban con cierta cortesía, cuando vieron aparecer al final de la avenida al bueno del cardenal Chiaramonti leyendo su breviario. Mattei dijo de pronto a A...:

–Ni vos ni yo seremos papas. Vos no me venceréis jamás a mí ni yo a vos. Hagamos papa a este buen fraile, que es grato a Bonaparte y que podrá recuperarnos Francia.

–Perfectamente –respondió A...–. Pero no tiene ninguna costumbre

de los asuntos; tendría que tomar de ministro a ese joven Consalvi, secretario del Cónclave, giovine svelto.

Hicieron hablar al cardenal Chiaramonti, que prometió dar su confianza a monseñor Consalvi, y al día siguiente fue adorado.

Todo el mundo conoce la admirable firmeza que desplegó Pío VII durante su prisión en Fontainebleau. Tenía mucha afición a las artes. Esto no se encontrará jamás fuera de Italia en un hombre de la misma medida de inteligencia y de la misma profesión. El cardenal Malvasia decía en presencia mía que Pío VII tenía un corazón de bronce para todas las personas a quienes él no quería. «Un cuore con tanto di pelo», decía Malvasia con gesto expresivo. No me aconsejan contar la anécdota que dio motivo a este juicio.

En 1817, le reprochaban mucho a Pío VII permitir que se vendiera en las calles de Roma su retrato con los emblemas que los grabadores ponen en torno a las cabezas de los santos.

Yo no puedo explicarme cómo Pío VII era de cierto partido en la iglesia y detestaba al partido contrario. En su juventud había sido liberal; véase la famosa carta pastoral del cittadino cardinale Chiaramonti, vescovo d'Imola. Esta pastoral le valió un elogio de Bonaparte y la tiara.

No puedo contar ciertas anécdotas sobre Pío VII y León XII. El Times, en 1824 publicó la vida privada de León XII y la historia de la extraña torpeza que señaló su estancia en París. (Añadiré con gusto que a Pío VII le adoran en Roma después de un reinado que cuenta apenas tres meses de duración.) [...]

El Jueves Santo, las iglesias, no dejan de predicar contra ese traidor que vendió a Cristo; y a la salida del sermón, cada hombre y hasta cada niño da una puñalada al infame Judas llenándole de imprecaciones. Su cólera es tan viva, que tienen lágrimas en los ojos. Al día siguiente, viernes, descuelgan a Judas, le arrastran por el fango hasta la iglesia; el cura explica a los fieles que Judas fue un traidor, un masón, un liberal; el sermón acaba entre los sollozos de la asistencia, y allí mismo, ante aquella figura llena de fango, el pueblo jura odio eterno a los traidores, a los masones y a los liberales, después de lo cual Judas es arrojado a una gran hoguera.

20 de noviembre de 1828

Voy a deshonrarme y a adquirir reputación de perverso. ¿Qué importa? El valor es de todas las profesiones, y hay más valor en desafiar a los periódicos que manejan la opinión que en exponerse a las condenas de los tribunales.

Montaigne, el inteligente, el curioso Montaigne, viajaba por Italia en 1580 para curarse y distraerse. A veces, por la noche, escribía lo que había observado de singular, y se servía indistintamente del francés o del italiano, como un hombre cuyo deseo de escribir domina apenas a la pereza, y que necesita, para decidirse, del pequeño placer que da la dificultad vencida cuando se utiliza una lengua extranjera.

En 1580, cuando Montaigne estaba en Florencia, hacía solamente diecisiete años que había muerto Miguel Ángel; todavía se hablaba en todas partes de sus obras. Los divinos frescos de Andrea del Sarto, de Rafael y del Correggio estaban en toda su lozanía. Pues bien: Montaigne, ese hombre tan inteligente, tan curioso, tan desocupado, no dice una palabra de todo esto. La pasión de todo un pueblo por las obras maestras del arte le haría seguramente mirarlas, pues su genio consiste en adivinar y estudiar atentamente las disposiciones de los pueblos; pero los frescos del Correggio, de Miguel Ángel, de Leonardo da Vinci, de Rafael, no le produjeron ningún deleite.

Unid a este ejemplo el de Voltaire hablando de las bellas artes, y mejor aún, si tenéis el talento de razonar sobre la naturaleza viva, mirad los ojos de vuestros vecinos, prestad oído en la sociedad, y veréis que el ingenio francés, el esprit por excelencia, ese fuego divino que chispea en los Caracteres de La Bruyère, en Cándido, en los panfletos de Courier, en las canciones de Collé, es un preservativo seguro contra el sentimiento de las artes.

Hay una verdad desagradable que ha comenzado a entrar en nuestro espíritu, con ayuda de las observaciones hechas en los

viajeros franceses que encontramos en Roma en las galerías Doria y Borghese. Cuanto más agudeza de ingenio, cuanta más ligereza y más gracia hemos encontrado en un hombre que conocimos la víspera en un salón, menos comprende los cuadros.

Los viajeros que unen a la inteligencia más brillante ese valor que honra a los hombres, confiesan francamente que nada les aburre tanto como los cuadros y las estatuas. Uno de ellos nos decía oyendo un sublime dúo de Cimarosa cantado por Tamburini y madame Boccadati: «Me daría lo mismo oír golpear unas tenazas contra una llave».

La frase que acabáis de leer privará al autor de su reputación de buen francés. Pero se trata de no adular a nadie, ni siquiera al pueblo. Los espíritus que quieren la gloria y no viven más que de adulaciones dirán que el hombre lo bastante mal ciudadano como para negar el sentimiento de las artes a Montaigne, a Voltaire, a Courier, a Collé, a La Bruyère, tiene un carácter perverso. [...]

El sentimiento de las bellas artes no puede formarse sin la costumbre de un deliquio abstraído y un poco melancólico. La llegada de un extranjero que viene a turbarla es siempre un hecho desagradable para un carácter melancólico y soñador. Sin que sean egoístas, ni siquiera egotistas, los grandes acontecimientos para estas personas son las impresiones profundas que vienen a remover su alma. Examinan atentamente estas impresiones porque, de las menores circunstancias de estas mismas, sacan poco a poco un matiz de gozo o de sufrimiento. Un ser absorto en este examen no piensa en revestir su pensamiento con una frase picante, no piensa en absoluto en los demás.

Ahora bien: el sentimiento de las bellas artes sólo puede nacer en las almas cuyo éxtasis acabamos de esbozar. [...]

Saco bruscamente la conclusión de que los franceses del norte del Loira pueden aprender la teoría de las bellas artes. Como son superiores en inteligencia a todos los pueblos actualmente existentes, comprender es su gran ocupación. Sorprenderán al alemán y al italiano con las cosas sutiles y profundas que dirán a propósito de La Cena, de Leonardo da Vinci; pero pedidles un juicio sobre cualquier miniatura; aquí se trata de inventar una opinión, o

en otros términos, hay que tener un alma y leer en ella. Imposible. Este hombre tan diserto os suelta a contrapelo una frase aprendida de memoria. Esta inteligencia tan sutil ya no es más que M. Beaufils hablando de Racine.

Quince millones de franceses viven entre el Loira, el Mosa y el mar; entre tan gran multitud puede haber excepciones; Poussin nació en Andelys, y no negaré tampoco que algún sabio alemán tenga ingenio. [...]

21 de noviembre

Entramos a menudo a las pequeñas iglesias fundadas hacia el 400, antes de la caída total del paganismo, o en el siglo IX, en los momentos más bárbaros de la Edad Media.

El coro, en mármol blanco, que está en el centro de la iglesia de San Clemente, nos impresionó más porque vimos en él el monograma de Juan VIII, que vivía en 855 y del que voy a hablar.

¿Quién nos lo hubiera dicho hace catorce meses? Las antigüedades cristianas de la Roma de la Edad Media están para nosotros llenas de encantos, y sin embargo muchas veces carecen completamente de belleza. Lo bello es el carácter de algunos de los hombres que vivieron en Roma hacia el año 1000; los muros informes que levantaron nos lo recuerdan vivamente.

Historia de Roma de 891 a 1073

La especie de pasión que nos inspira Roma ha aumentado por el relato siguiente:

Durante toda la Edad Media, el emperador de Alemania hacía

nombrar al Papa; pero el Papa a su vez coronaba al Emperador. De estos dos grandes personajes, el que resultaba con más carácter y más perspicacia dominaba sobre el otro.

La lucha no se decidió en cierto modo hasta el gran hombre que, con el nombre de Hildebrando o Gregorio VII, ha sido constantemente objeto de las injurias de Voltaire y de todo el partido liberal. La gran culpa de Gregorio VII fue haber visto su interés y haberlo seguido. Los semisabios quieren siempre que un hombre del año 1200 tenga el mismo carácter de dulzura y de razón que el rico financiero a cuya casa van a cenar.

En 1073, no se reflexionaba tan de prisa como en 1829; las cosas más claras requerían varios meses para ser comprendidas. Pero, en compensación, la continua presencia del peligro daba a la mayor parte de los hombres una gran fuerza de carácter. En 1829, vemos que un ministro caído en desgracia es bastante castigado enviándole a la Cámara de los Pares. Bajo Luis XV se desterraba al duque de Choiseul; Luis XIV castigaba con una prisión terrible a su favorito, el duque de Lauzun, y al ministro Fouquet. Remontándonos más atrás, vemos ministros ahorcados, y Luis XIII no puede deshacerse del mariscal de Ancre más que haciendo que le asesinen a la puerta del Louvre. Estos ejemplos tan cercanos a nosotros no impiden a un escritor liberal que hace la historia de los papas, tronar contra la abominable crueldad de un papa del siglo X, que manda matar a su rival. Y yo pregunto: ¿cómo ha tratado en nuestros días Inglaterra, esa patria de la hipocresía, de bondad y de moralidad (the cant), al único gran hombre de los tiempos modernos?

El primer actor de las numerosas tragedias sacerdotales de que fueron teatro las calles de Roma en la Edad Media es el papa Formoso. Era obispo de Oporto y comenzó su carrera conspirando para introducir al extranjero en su patria. Formoso quiso hacer a los sarracenos dueños de Roma. Juan VIII le excomulgó, y ocho años después Formoso fue exaltado al trono pontifical por una de las facciones que dividían Roma (891). Tenía a su favor a la nobleza y a los hombres notables por su inteligencia, y expulsó a la facción contraria en el momento en que ésta iba a consagrar al papa que había elegido. [...] Después de la muerte de Formoso, la facción contraria llevó al trono a Esteban VI. Este papa hizo desenterrar el

cadáver del papa Formoso (896), le hizo revestir con los hábitos pontificales, y, mandando que le colocaran en medio de una asamblea de obispos, le preguntó cómo la ambición había podido llevarle a la audacia de cambiar la sede de Oporto por la de Roma.

Como Formoso no respondiera, fue condenado; su cadáver, ignominiosamente despojado de los ornamentos con que le habían revestido, sufrió la mutilación de tres dedos de la mano derecha y luego le arrojaron al Tíber. [...]

Los romanos, hartos de los escandalosos actos de Esteban VI, le cogieron y le estrangularon en la prisión. Fue elegido Sergio III; pero, depuesto por un rival afortunado, se refugió en casa de Adalberto II, marqués de Toscana y padre de la bella Marosia, su amante. Durante su ausencia, Benedicto IV sucedió a Juan IX, y éste, a su vez fue reemplazado por León V. Cristóbal, capellán de este último, no le permitió mucho tiempo gozar de la dignidad a que acababa de ser elevado. Le encarceló en 903 y ocupó él mismo la sede pontifical. Unos meses después, los romanos volvieron a llamar a Sergio III, que vivía feliz con su amante en Toscana. Sergio, apoyado por los soldados del marqués Adalberto, expulsó fácilmente a Cristóbal y reinó tranquilo durante siete años.

Roma fue gobernada, y bien gobernada, por una mujer, Teodora, perteneciente a una de las más poderosas y más ricas familias de Roma. Demostró talento y carácter, y sólo se le reprocha la debilidad de haber amado con pasión a sus amantes. Marosia, la amante del Papa Sergio, era hija de Teodora.

Teodora se enamoró de un joven sacerdote llamado Juan, al que el arzobispo de Ravena había enviado a Roma para que se cuidara de los intereses de su diócesis. Le hizo nombrar arzobispo de Bolonia y, en seguida, arzobispo de Ravena. Por último, no pudiendo soportar la ausencia, aprovechó su influencia sobre los principales personajes de Roma para llevarle a esta ciudad haciéndole Papa.

Juan X reinó catorce años, pero la hija de su amante le dio muchos disgustos. Marosia se apoderó de la mole de Adriano, dominó varias veces en Roma y, más tarde, eligió por esposo a Guido, duque de Toscana.

El Papa no pudo resistir al duque y a su mujer; el año 928, éstos hicieron matar al hermano del infortunado Juan y encerraron a éste en una prisión, donde no tardó en morir asfixiado bajo unos almohadones.

Después del efímero reinado de dos subalternos ambiciosos, Marosia elevó al papado al hijo que ella había tenido del papa Sergio III. Este Papa, hijo de un Papa, se llamó Juan XI. Reinaba Marosia, perdió a su esposo y, como necesitaba un marido militar, eligió para reemplazarle a su cuñado Hugo, rey de Italia y hermano uterino de Guido, duque de Toscana.

El rey Hugo había ofendido gravemente a un hijo de su mujer, llamado Alberico. Alberico se puso al frente de la oposición, derribó a Hugo, se adueñó del gobierno, encarceló a su madre, atemorizó al papa Juan XI, hermano suyo, y reinó de hecho. Juan XI murió pronto. Alberico, que tenía el título de patricio, gobernó Roma. Dio el título de papa a uno de los clérigos de su corte. En 954, dejó el ducado de Roma a su hijo Octavio. Dos años después, al morir el último de los papas llamados por Alberico, Octavio, que no tenía más que dieciocho años, en lugar de nombrarle un sucesor, se erigió en Papa él mismo, tomando el nombre de Juan XII. No obstante, sólo empleaba este nombre para los asuntos espirituales.

Octavio, o Juan XII, tuvo miedo de Adalberto, rey de los lombardos; llamó a Italia a Otón, rey de Alemania, hombre de gran mérito, y le coronó emperador. Juan juró fidelidad a Otón, el cual, teniendo otros intereses, se alejó de Roma; pero los romanos le enviaron en seguida una diputación para quejarse de la vida licenciosa de Juan XII. Los diputados dieron a Otón los nombres de las mujeres por cuyo amor había cometido el Papa tantos sacrilegios, asesinatos e incestos. Dijeron que todas las mujeres bellas de Roma tenían que huir de su patria por no verse expuestas a las violencias a las que habían sucumbido ya tantas esposas, viudas y vírgenes; añadieron que el Palacio de Letrán, antaño asilo de santos, se había convertido en un lugar de prostitución, donde, entre otras mujeres de mala vida, tenía Juan como esposa propia a la hermana de la concubina de su padre.

Otón respondió con enojo a aquellos burgueses: «El Papa es un niño; se corregirá, y yo le daré una lección paternal». Juan XII se

disculpó; su embajador dijo al emperador que el fuego de la juventud le había hecho cometer en verdad algunas chiquilladas, pero que iba a cambiar de vida.

Al poco tiempo, el Emperador supo que Juan XII había recibido en Roma al rey de los lombardos, Adalberto, su antiguo enemigo. Otón marchó contra Roma. Adalberto y el Papa huyeron, lo que puso en gran embarazo al bueno del emperador. Su manera de obrar con el Papa, jefe de los fieles, podía ponerle a mal con sus propios súbditos. No halló nada mejor que reunir un gran concilio en la Basílica de San Pedro.

Muchos obispos, sajones, franceses toscanos, ligures y un infinito número de sacerdotes y nobles asistieron a este concilio. Otón pidió el parecer de la asamblea. Los padres del concilio dieron gracias al Emperador por la humildad que manifestaba, y se procedió al examen de las acusaciones hechas contra el papa Juan XII.

El cardenal Pedro aseguró que le había visto celebrar misa sin comulgar. El cardenal Juan le reprochó haber ordenado a un diácono en un establo; otros cardenales añadieron que vendía las plazas de obispo, y citaron a un obispo que, teniendo sólo diez años de edad, había sido consagrado por el Papa. Luego vino la lista escandalosa de los adulterios del pontífice y de sus sacrilegios. Contaron el asesinato de un cardenal al que el Papa había hecho mutilar y que había muerto en la operación. Acusaron al desgraciado Juan XII de haber bebido a la salud del diablo, de haber invocado a los demonios Júpiter y Venus para ganar en juegos de azar; en fin, para colmo de horror, le acusaron de haber ido públicamente de caza.

Supongo que los demás príncipes que vivían en 960 no eran mucho mejores que Juan XII. En la Edad Media, el guerrero se cubre con su coraza, y el sacerdote con su hipocresía, o sea con su poder sobre el pueblo. Se podría a voluntad hacerles cambiar de papel; por más que digan Voltaire y todos los historiadores pueriles, no es el uno peor que el otro.

Finalmente, el cardenal Benedicto fue encargado por el concilio de leer ante los sacerdotes el acta de acusación del papa Juan XII. Los obispos, los sacerdotes, los diáconos y el pueblo juraron ser verdad

todo lo que el acta contenía, declarando que consentían en su condenación eterna si habían dicho la menor falsedad, el concilio rogó al emperador que citara al Papa a comparecer.

Otón, siempre temeroso de la imbecilidad de sus súbditos alemanes, quiso emplear la dulzura; escribió a Juan XII que, habiendo pedido a Roma informes suyos, había sabido tales horrores, que hasta a los más viles histriones les cubrirían de infamia. Acababa rogando a Su Santidad que se personara en el concilio para disculparse ante los obispos.

Éstos habían escrito también al Papa, el cual contestó: «Entendemos que queréis elegir otro papa; si así lo hacéis, os excomulgamos en nombre de Dios y os retiramos la facultad de conferir órdenes sagradas». Desgraciadamente, la carta amenazadora de Juan XII contenía una grave falta de latín que quitó toda su fuerza a la censura pontifical. La hilaridad fue general en el concilio.

Los padres dirigieron una carta humorística a Juan XII, amenazándole con excomulgarle a él si no comparecía inmediatamente ante ellos. Después de varias gestiones cómicas, demasiado largas de referir, los padres eligieron papa a León, protoescribano de la ciudad de Roma. El cardenal Baronius y todos los historiadores que esperaban su medro de la corte de Roma se manifestaron con la mayor violencia contra el concilio y contra el nombramiento que hizo. Sin embargo, nada más justo y más legal.

Mientras le nombraban un sucesor, Juan XII no permanecía inactivo. Otón, para pesar menos sobre la ciudad de Roma, había cometido la imprudencia de reexpedir a la mayor parte de sus tropas alemanas. Juan XII corrompió a fuerza de dinero al populacho romano, que intentó asesinar al Emperador y al nuevo papa León VIII. El pueblo fue rechazado por la guardia imperial, que mató a muchos romanos, y la carnicería no cesó hasta que las lágrimas de León VIII consiguieron conmover al Emperador. Este príncipe abandonó Roma. Al no estar ya sostenido León VIII por la presencia de los alemanes, todo el pueblo se sublevó contra él y restauró a Juan XII. Este Papa señaló su entrada en Roma con las crueldades acostumbradas en parecidas circunstancias. Hizo cortar la punta de la lengua, dos dedos y la nariz al desdichado León VIII.

Reunió inmediatamente un concilio que maldijo al del emperador Otón y discernió al papa Juan XII los títulos de Papa santísimo, piadosísimo, benditísimo y dulcísimo.

El pobre León VIII, mutilado y todo, había conseguido huir y llegar hasta Otón, que se indignó. Juntos marcharon inmediatamente contra Roma; pero entre tanto el santísimo Juan XII, habiendo ido a pasar la noche a casa de una mujer a la que amaba, fue tan maltratado por los malos espíritus, al decir del obispo de Cremona, que murió a los ocho días. Inmediatamente los romanos nombraron papa al cardenal Benedicto, el cual, con el nombre de Benedicto V, quiso excomulgar al Emperador. El ejército de este príncipe llegó a las puertas de Roma y le puso sitio. Benedicto apareció sobre las murallas y se mostró a los soldados alemanes, pero éstos se burlaron de él. Roma fue tomada, León VIII restablecido en su sede y Benedicto V obligado a comparecer ante un concilio convocado para juzgarle.

El Papa prisionero fue conducido ante el Concilio de Letrán. Un cardenal, delegado del concilio, le preguntó por qué había osado detentar la sede de San Pedro viviendo el papa León. Benedicto no respondió más que estas palabras: «Si he pecado, tened piedad de mí». El bueno del emperador Otón no pudo contener las lágrimas ante este espectáculo y pidió con insistencia que no se hiciese ningún mal a Benedicto. Lo curioso es que este Benedicto, enternecido a su vez por estas pruebas de bondad, se arrojó a los pies del Emperador y del papa León, confesó su falta, se quitó los ornamentos pontificales y se los entregó a León. Los tiempos modernos, en los cuales se visten de tan bellas frases las menores ceremonias, no tienen nada que oponer a esta escena tan tierna.

El emperador Otón abandonó Italia, y los disturbios recomenzaron. Muerto León VIII, los romanos, de acuerdo con el Emperador, elevaron al trono de San Pedro a Juan XIII. Este Papa trató a los grandes de Roma con tanta altanería, que éstos conspiraron contra él, se adueñaron de su persona y le mandaron prisionero a la Campania. Ante esta noticia, el bueno de Otón perdió la paciencia, volvió a Italia y, aunque los romanos, al acercarse él, habían vuelto a poner al Papa en su sede, mandó ahorcar a trece jefes de la facción enemiga. Juan XIII obtuvo que le entregaran al prefecto de

Roma, y le hizo perecer en horribles y prolongados suplicios.

Murió Otón el Grande. A Juan XIII le había sucedido Benedicto VI. El cardenal Bonifacio se apoderó de la persona del papa, le hizo estrangular en la prisión y se erigió en Papa él mismo. Llevaba apenas un mes en la sede, cuando se dio cuenta de que esta plaza no se podía sostener, y huyó a Constantinopla con los despojos de la Basílica del Vaticano. Tuvo por sucesor a Benedicto VII. A la muerte de este Papa, Bonifacio salió de Constantinopla para volver a probar fortuna a Roma; aquí encontró un nuevo papa, llamado Juan XIV. Bonifacio le venció, y el primer acto de su poder fue encerrar a Juan XIV en la tumba de Adriano y dejarle morir de hambre. Para intimidar a los partidarios de Juan XIV, su cadáver fue expuesto a la vista del público. Al poco tiempo, pereció Bonifacio; su cuerpo, azotado y acribillado, fue arrastrado por el pueblo ante la estatua de Marco Aurelio.

Es evidente que la elección de un soberano tenía algo de excesivamente razonable para este siglo bárbaro. En medio de las disensiones de Roma, se formaba uno de los caracteres más singulares y más nobles que pueda pintar la historia moderna. El joven Crescencio sentía una ardiente pasión por la libertad; pero, como los girondinos de nuestra revolución y Riego en España, estimó en demasiado al pueblo.

En la época a que hemos llegado, en 985, Crescencio gozaba de gran crédito en Roma. Todos los historiadores han calumniado a este gran hombre, y lo merecía bien, pues parece ser que quiso liberar a la vez a su patria del yugo de los emperadores alemanes y del poder temporal de los clérigos. Crescencio quería que el Papa no fuese más que el obispo de Roma: a través de las calumnias de los historiadores, se adivina que tuvo la idea de volver a poner en vigor las antiguas magistraturas de la República Romana. Sólo una podía convenir a los hombres groseros, sedientos de oro y de poder, que entonces habitaban Roma: la dictadura.

Crescencio había contribuido al derrocamiento sangriento de Benedicto VI, porque era de la mayor importancia sustituir por un papa sin consistencia a un papa adicto al Emperador y sostenido por el temor que inspiraban los soldados alemanes. La misma causa contribuyó a la muerte de Juan XIV. Al suceder Juan XV a

Bonifacio, Crescencio quiso emplear la fuerza para obligarle a entrar en sus designios, pero el Papa huyó a Toscana, de donde se dirigió a Otón III pidiendo ayuda. La llegada de Otón y de su ejército hubiera arruinado la causa de la libertad. El cónsul Crescencio se reconcilió con el Papa, que afortunadamente no tenía más pasión que la del dinero; Crescencio le dio mucho, y Juan XV fue su mejor amigo.

Pero el cónsul no tenía medios suficientes para impedir a Otón III que fuera a buscar a Roma la corona imperial. Por más que hiciera Crescencio, Otón marchó hacia Roma. Estaba a punto de llegar, cuando le anunciaron la muerte de Juan; comprometió a los romanos a nombrar papa a Bruno, su sobrino, entonces de veinticuatro años. Este nuevo papa tomó el nombre de Gregorio V y se apresuró a coronar a Otón, que inmediatamente privó a Crescencio de su dignidad de patricio y le condenó al destierro. Pero el joven Papa, temeroso de los partidarios de Crescencio, hizo revocar la última parte de esta sentencia.

Todos los proyectos del hombre generoso que había soñado con la libertad se habían venido abajo al subir al trono de San Pedro un príncipe que disponía enteramente de los soldados alemanes. Le quedaba a Crescencio un recurso: inmediatamente después de partir Otón III, Crescencio depuso a Gregorio V y proclamó en Roma el poder de los emperadores griegos de Constantinopla. Hizo Soberano Pontífice, pero sólo para lo espiritual, a Juan Filagato, arzobispo de Piacenza, nacido súbdito de los emperadores de Constantinopla. Filagato tomó el nombre de Juan XVI.

Pero los romanos carecían de valor, eran ligeros y ávidos de cambio; los griegos de Constantinopla no tenían ni los medios ni la voluntad de proteger al gobierno de Crescencio. Como de costumbre, el Emperador alemán marchó sobre Roma, acompañado de su papa; los romanos cogieron miedo, se apoderaron de Juan XVI y, por mostrarse fieles al Emperador, sacaron los ojos a ese desgraciado Papa y le cortaron la lengua y la nariz. ¡Y a estos hombres quería Crescencio hacerlos ciudadanos!

Ante la noticia de lo que pasaba en Roma, Nil, abad griego, fundador del Monasterio de Grottaferrata (donde el Domenichino le inmortalizó con sus frescos sublimes), aunque ya en la extrema

ancianidad, tuvo el valor de acudir a Gaeta, donde residía, para suplicar al Emperador que le perdonara al infortunado Juan XVI lo que le quedaba de vida. El Emperador se conmovió, pero Gregorio V hizo detener a su desgraciado rival, que, por orden suya, fue despojado de todo vestido y expuesto sentado en un asno a los insultos del populacho. En este estado, Juan XVI, que, según parece, sólo había sufrido la amputación de la punta de la lengua, fue obligado a cantar ante el pueblo las injurias que le dictaban contra él mismo. Debía repetir entre otras cosas, dice el historiador contemporáneo, que el suplicio que sufría era merecido por cualquiera que tratara de usurpar la silla de San Pedro. Juan XVI expiró en medio de tales horrores; Nil, indignado, amenazó al Emperador y al Papa con la cólera celeste.

Al acercarse Otón III y su ejército, Crescencio se había retirado a la tumba de Adriano, que le pertenecía. El sitio que sostuvo en ella y la catástrofe que puso fin a su vida y a sus generosos proyectos dieron su nombre a esta fortaleza. Era intomable, pero el espíritu romántico y el optimismo de Crescencio le traicionaron por última vez. Este desventurado creyó en una capitulación ofrecida por el poder absoluto ofendido, como los patriotas de Nápoles de 1800. Otón le envió a Tamnus, su favorito, el cual le juró que si se encomendaba a la clemencia del Emperador, no le harían ningún mal. Otón confirmó este juramento; incluso concedió un salvoconducto a Crescencio. El generoso romano salió de su fortaleza, e inmediatamente fue enviado al suplicio con doce de sus principales amigos.

Tamnus, que había dado su palabra a Crescencio, sintió arrepentimiento al ver el suplicio. El famoso Romualdo acababa de fundar la orden de los camaldulenses; Tamnus entró en esta orden. Estefanía, la viuda de Crescencio, era célebre por su belleza y por su gran carácter. Otón la hizo su amante. Cayó enfermo, y Estefanía aprovechó un momento favorable para envenenarle.

En este relato sobre la suerte de Crescencio, de Tamnus y de Otón, veis, como siempre, que las almas firmes y frías solamente son castigadas con el remordimiento si lo tienen, mientras que las almas tiernas y generosas están expuestas a todo lo malo. No deberían pensar más que en las bellas artes.

Un francés sumamente inteligente, Gerbert, al que el célebre Hugo Capeto había hecho arzobispo de Reims, fue papa con el nombre de Silvestre II. Los contemporáneos de este hombre superior, pasmados de sus triunfos, le consideraban como uno de los más hábiles hechiceros. Se difundió la versión de que había llegado al papado con ayuda del demonio, y graves prelados han escrito que a Gerbert le mataron los espíritus malos. Pero, según ellos, más afortunado que Fausto, antes de morir se arrepintió de haberse dado al diablo, y confesó su falta ante todo el pueblo romano, congregado en la iglesia de Santa Cruz de Jerusalén (cerca de San Juan de Letrán). La tumba de Gerbert, erigida en el pórtico de San Juan de Letrán, no dejó de sudar hasta que fue trasladada por exigencia de ciertas reparaciones de la iglesia; este milagro se producía hasta en el tiempo más sereno. Muratori, el padre de la historia italiana de la Edad Media, nos dice, en su disertación número 58, que de las tumbas de varios santos se veía salir aceite o maná, y se extraña seriamente de que estos milagros no se produjeran ya en 1740.

La Iglesia romana gozó de tranquilidad durante unos veinte años. El año 1024, al morir Benedicto VIII, consiguió, por dinero, el pontificado, Juan XIX, hermano de Benedicto VIII, y que era laico todavía. Nueve años más tarde, el hermano de estos dos Papas compró el papado muy caro para su hijo, que sólo tenía entonces diez años.

La suerte de este niño es singular. Benedicto IX, que tal fue su nombre papal, no tenía aún quince años cuando fue expulsado, por primera vez, por los principales señores de Roma; se dirigió, como de costumbre, al emperador de Alemania, que le restauró por la fuerza en su sede. Pero este Papa de dieciséis años era muy libertino, y hacía matar a los maridos cuyas mujeres le gustaban. Los grandes señores de Roma tomaron la resolución de nombrar otro papa. Un obispo, que luego tomó el nombre de Silvestre III, les pagó bien y fue entronizado.

Tres meses después, Benedicto IX, sostenido por sus parientes, volvió a subir al trono; pero estaba acostumbrado a una vida voluptuosa, se veía con enemigos poderosos, y tomó la decisión de vender el pontificado a un sacerdote romano, más militar que eclesiástico, que se hizo llamar Gregorio VI. Gregorio tomó un

adjunto llamado Clemente. Hubo, pues, simultáneamente en esa época, tres papas, y hasta cinco, si se cuentan Benedicto IX y Silvestre III, que no había muerto.

Gregorio V, Silvestre III y Benedicto IX se repartieron la ciudad de Roma. Gregorio tenía su sede en San Pedro, Silvestre en Santa María la Mayor y Benedicto en San Juan de Letrán.

El emperador Enrique III celebró un concilio en Sutri, en 1046. Los padres declararon nulas las elecciones de Benedicto, de Silvestre y de Gregorio. El Emperador invitó a los romanos a nombrar a un papa; ellos rehusaron. Enrique convocó en Roma a los obispos que habían compuesto el concilio de Sutri; finalmente, como era fácil prever, la elección recayó en un alemán.

Apenas transcurrido un año, este pobre hombre fue envenenado por orden de Benedicto IX, que logró así subir por tercera vez a la sede de San Pedro.

Este éxito asombró a los contemporáneos, que acusaron de magia a este bello joven. El cardenal Bennon cuenta que Benedicto IX había llevado este arte tan lejos, que se hacía seguir a los bosques por sus más bellas diocesanas, a las cuales enamoraba por medio de operaciones diabólicas. Fue bien castigado, pero sólo después de su muerte. Los autores más graves cuentan que se le veía pasear por las alcantarillas de Roma. Tenía la forma de un monstruo con el cuerpo horrible de un oso y orejas y cola de asno. Interrogado por un santo padre acerca de tan extraña metamorfosis, Benedicto contestó que estaba condenado a errar bajo esta horrible figura hasta el día del Juicio Final.

Poco después, en 1054, vemos al famoso Hildebrando ir a Alemania enviado por los romanos para entenderse con el Emperador sobre la elección de un papa. Fue nombrado el favorito del Emperador; este alemán tomó el nombre de Víctor II. Sus costumbres demasiado severas espantaron a los romanos, que procuraron deshacerse de él mediante el veneno. Murió Nicolás II, el último de varios papas insignificantes. El cardenal Hildebrando era dueño de todo en Roma; hizo elegir un papa desconocido del Emperador y del que él estaba seguro; reinó así durante doce años bajo el nombre de Alejandro II, y al morir éste subió al trono. Dejo a otros el cuidado

de contaros lo que fue Gregorio VII. [...]

Ischia, 12 de septiembre de 1828

(Artículo olvidado).–Hasta hoy no me ha dado permiso una de nuestras compañeras de viaje para hablar de lo desagradable que le es el clima de Italia. «Este sol siempre sin nubes me quema los ojos; este mar tan azul me hace echar de menos las riberas de nuestro océano de Normandía.» Nada me hace tan filósofo como esta clase de confidencias. En mi manera de sentir, el gozo del clima de Italia no es tener calor, sino tomar el fresco. En París, el 8 de junio acabamos de encender fuego. En Italia, de abril a octubre, no se siente jamás esa sensación de viento nordeste que me pone de mal humor. Concibo ciertos temperamentos a los cuales les produce malestar el fresco de la brisa del mar que viene a buscarnos bajo un pabellón de jazmín en uno de los jardines de Pizzo Falcone en Nápoles. El placer indecible que yo evoco en estas breves palabras anda muy cerca del que producen la música de Cimarosa y la Madonna del Correggio que está en la biblioteca de Parma.

Debido al flujo y al reflujo, el océano de Normandía se rodea de un cinturón de arena y de fango que no tiene menos de media legua de ancho cuando la costa no es abrupta; y durante la mitad del día, este fango repugnante está al descubierto. Los terribles vientos de este gran mar destruyen toda vegetación en sus orillas. Cerca de Génova, hacia Albano, hemos vivido en un jardín cuyos naranjos inclinados sobre el mar bañaban sus ramas en las olas cuando había mar gruesa. Todo esto no hace olvidar los paisajes brumosos de la costa de Normandía.

Nuestra compañera de viaje prefiere la pequeña iglesia medio en ruinas de su pueblo al magnífico San Pedro. Yo comprendería mejor esta manera de sentir; pero confieso que las injurias dirigidas al clima de Italia me irritan. Este mismo efecto producirá probablemente el presente itinerario sobre ciertas personas. «Vuestro diario me parece la exageración continua de un embustero tanto más irritante cuanto que disfraza hechos que yo sé que son

verdaderos. Sólo encuentro plausibles algunas frases en la parte moral y política.» He aquí el juicio que nuestra compañera de viaje acaba de escribir después de su opinión sobre el clima de Italia que yo estaba redactando en presencia suya.

27 de noviembre

Hemos pasado la mañana en el taller de Canova, en medio de los modelos de sus estatuas. Canova ha ido tres veces a París; la última, como embalador. Fue a recuperar las estatuas que nos habían sido cedidas en el tratado de Tolentino, sin el cual el ejército victorioso en Arcola y en Rívoli, habría ocupado Roma. Nos han robado lo que habíamos ganado en un tratado; Canova no comprendía este argumento. Formado en Venecia en tiempos del antiguo gobierno, no podía concebir más que un derecho, el de la fuerza; los tratados no le parecían otra cosa que una vana formalidad.

Nos contaba que cuando fue a París por primera vez en 1803, tuvo la suerte de volver a encontrar en Villers su grupo de Psiquis y el Amor (hoy en el Louvre, museo de Angulema). «Los paños están horriblemente mal hechos –añadía– y completamente sin forma. Es que en esa época yo tenía la falsa idea de que unos paños descuidados dan más importancia a la carne; pedí prestado un martillo y un cincel, y todas las mañanas, durante ocho días, un cabriolé de alquiler me llevaba a Villers, donde corregía en lo posible estos paños mal hechos.»

Canova decía que ninguna ciudad le había ofrecido un conjunto tan grandioso como el formado por el palacio de las Tullerías, el jardín, la plaza Luis XVI, la gran avenida de Champs-Elysées, la barrera de la Étoile, el puente de Neuilly y la cuesta que sigue, hasta el Rond-Point. «Un gran obelisco se recortaba sobre el cielo en el Rond-Point, un arco de triunfo en la Étoile, unas estatuas en el puente de Neuilly, algunos grandes ornamentos arquitectónicos a ambos lados de la vía, entre el arco de triunfo y Neuilly, completarían un conjunto que, a mi juicio, no ha existido jamás ni en Grecia ni en Roma. Pero haría falta –añadía– la ausencia de las casas

particulares, siempre tan mezquinas en París y tan poco serias.»

Yo he tenido a menudo el honor de tratar en París con Canova la cuestión de los gestos, tan importante para la escultura, que sólo en los gestos tiene su expresión. Sin embargo, la civilización moderna los proscribe. Cuando Italia llegue al mismo grado de civilización que Francia, ¿ya no hará gestos? Es evidente que en Nápoles, y en la misma Roma, prefieren hacer un gesto a hablar. ¿Se debe esto al estado de fatiga que la emoción produce al corazón? ¿Se debe al miedo a los espías, o a un hábito de miles de almas?

Canova me decía que un día entró él en la iglesia de San Javier, de Nápoles. Quería ver la capilla del santo protector, suntuosamente adornada de tapices de damasco rojo, de arañas y de festines. Le pareció todo esto de tan mal gusto, que, sin darse cuenta, su semblante tomó una expresión de desprecio. Un napolitano lo observa, se acerca a él con los brazos cruzados sobre el pecho y hace con las manos el movimiento de las orejas de un asno: querían decir a Canova: «No os asombréis, señor extranjero; los que dirigen la decoración de la capilla de San Javier son unos asnos».

¿Queréis alguna anécdota de taller? La segunda réplica de la estatua de la Magdalena de Canova fue hecha con el trozo de mármol sacado de entre las piernas de la estatua de Napoleón que está hoy en la antecámara del duque de Wellington, en Londres. Un busto de Pío VII es un trozo de mármol sacado de debajo de los brazos.

Cuando embarcaron en el Tíber esta estatua de Napoleón, que fue por mar a Francia, armaron en el navío un falso techo movible para poder en tres minutos echarla al mar en caso de persecución inminente de los navíos ingleses.

Roma, 28 de noviembre de 1828

La compañera de viaje que comprende a Mozart me decía esta tarde: «En el primer momento, San Pedro me impresionó, pero no me gustó gran cosa. He tenido que deshacer la imagen muy

diferente de la realidad que me había formado previamente, y luego ver y comprender San Pedro tal como es. Luego no admiraba este monumento; todas mis emociones eran todavía para el San Pedro que me había figurado por vuestros relatos antes de llegar a Roma. Al cabo de un año, comienzo apenas a olvidar aquella antigua inclinación y a complacerme en la idea de San Pedro tal como es». El cicerone debía guardarse bien de juzgar con ningún juicio este bello trabajo del alma.

Esta noche hemos ido, con una hermosa luna, al Coliseo; yo creía que íbamos a experimentar sensaciones de dulce melancolía. Pero es cierto lo que nos había dicho M. Izimbardi: este clima es tan bello, emana tal voluptuosidad, que hasta la luna pierde aquí toda tristeza. La luna, con su tierna emoción, se encuentra a orillas del Windermere (lago del norte de Inglaterra). Daban las doce de la noche, el custodio del Coliseo estaba advertido y nos abrió; pero se empeñaba en seguirnos: es su deber. Le rogamos que fuera a buscarnos a la próxima hostería unos boccali de vin buono.

El espectáculo de que gozamos, una vez solos en este inmenso edificio, resultó lleno de magnificencia, pero en modo alguno melancólico. Era una grande y sublime tragedia y no una elegía. Fue muy bien ejecutado el sublime quartetto de Bianca e Faliero (de Rossini), sin que pudiéramos desprendernos de las imponentes imágenes que nos asediaban. La luna era tan clara, que pudimos leer más tarde unos versos de lord Byron:

I see before me the gladiator lie:

He leans upon his hand. –His manly brow

Consents to death, but conquers agony,

And his droop'd head sinks gradually low.–

And through his side the last drops, ebbing slow

From the red gash, fall heavy, one by one,

Like the first of a thunder-shower; and now

The arena swims around him. –He is gone

Ere ceased the inhuman shout which hail'd the wretch who won

He heard it, but he heeded not. –His eyes

Were with his heart; and that was far away;

He reck'd not of the life he lost nor prize,

But where his rude hut by the Danube lay,

There where his young barbarians all at play,

There was their Dacian mother. –He, their sire

Butchered to make a Roman holiday.–

All this rush'd with his blood. –Shall he expire

And unwenged? –Arise! ye Goths, and glut your ire.

(Childe Harold, canto IV, stanza 140)

«Veo al gladiador tendido ante mí, apoyado en la mano. –Su mirada viril consiente en morir; pero triunfa de la agonía, y su cabeza inclinada cae gradualmente al suelo. –De la extensa herida, se escapan lentamente las últimas gotas de sangre; van cayendo pesadas, una a una, como las primeras gotas de una lluvia de tormenta; se le nublan los ojos expirantes; ve girar en torno suyo el gran teatro y todo el público; muere al fin, y la aclamación resuena todavía saludando al despreciable vencedor; el vencido oyó este griterío y lo ha despreciado. –Sus ojos estaban con su corazón, y su corazón está muy lejos. No piensa ni en la vida que pierde ni en el precio del combate. Piensa en su cabaña salvaje adosada a una roca, a orillas del Danubio; allá, mientras él muere, sus niños juegan entre ellos; la madre los acaricia, y él, el padre, es muerto a sangre fría, para ofrecer un día de fiesta a los romanos. Todos sus

pensamientos se le van con la sangre. –¿Morirá, sin venganza? – ¡Levantaos, germanos, y saciad vuestra ira!»

Eran cerca de las dos de la mañana cuando dejamos el Coliseo.

Temo no tener espacio:

1.–Para la descripción de los tapices o arazzi de Rafael, expuestos en el Vaticano, en las salas contiguas a las stanze. Estos trozos, veintidós, gustan mucho al viajero que lleva varios meses en Roma. Nada puede hacer conocer mejor la manera como Rafael veía los temas a tratar en pintura. [...]

2.–Yo hubiera querido dar una descripción del mecanismo actual del gobierno pontifical. Esto no puede ser muy divertido; pero, a falta de este conocimiento positivo, el viajero se ve expuesto a dejarse convencer por singulares mentiras.

3.–Suprimo, sin gran pesar, dos largas descripciones de las estatuas del Capitolio y de las del Museo Pio Clementino. La lista de estas estatuas se vende en la puerta del museo. [...] Yo no hubiera podido añadir unas palabras de apreciación; hubiera sido preciso hablar de la belleza ideal, cosa sumamente difícil.

Para comprender las discusiones de esta clase hay que tener alma. En lugar de admitir como cierto lo que se ha leído en autores acreditados, hay que interrogar a los propios recuerdos, hay que ser de buena fe consigo mismo. Todo esto no es cosa fácil. Las conveniencias de todo momento que nos impone la civilización del siglo XIX atan, fatigan la vida y hacen muy raro el ensueño. En Francia, cuando meditamos en algo es en alguna contrariedad de amor propio.

Si algún viajero se cree con el candor y la sensibilidad necesarias para sentir la belleza ideal, le indicaré, no seguramente como buena, sino como mía, la explicación que se encuentra al principio del segundo tomo de la Historia de la pintura en Italia. Aquí no hubiera podido hacer otra cosa que repetirme. A mi entender, la belleza ha sido en todas las épocas del mundo la predicción de un carácter útil. La pólvora ha cambiado el modo de ser útil; la fuerza física ha perdido todos sus derechos al respecto.

4.–Yo había reservado para el final de este viaje a Roma el día de nuestras excursiones a Tívoli, a Palestina, y de nuestros paseos por las ciudades de los alrededores. Me falta sitio. Tendría que tener este itinerario tres tomos, y sobra la mitad en este siglo que no tiene más que una pasión: establecer un buen gobierno.

He aquí el nombre de las villas que más nos han gustado:

Mills, construida sobre las ruinas de la casa de Augusto. Bonito pórtico, frescos de Rafael, figuras de Venus.

Ludovisi. Aurora del Guercino.

Pamphili. Arquitectura de Algardi, y esqueletos singulares que se deshacen en polvo.

Borghese. Estatuas y bellos jardines.

Albani. Estatuas, bella arquitectura.

Corsini, en la falda del Monte Gianicolo: situación deliciosa.

Lante. Arquitectura de Giulio Romano.

Aldobrandini, o de Belvedere, en Frascati.

Giraud, o Cristaldi, extraña arquitectura.

Madama, por Rafael; perfección de la arquitectura gentil.

Mattei, o del príncipe de la Paz; bellos cuadros.

Médicis, o Academia de Francia.

Orgiati, o Nelli, cerca de Villa Borghese, habitada en otro tiempo por Rafael; tres frescos: un Sacrificio a Flora; el Bersaglio, muchas bellas figuras desnudas; las Bodas de Alejandro y de Roxana, cuadro digno de Rafael.

Poniatowsky; arquitectura de M. Valadier. Este hombre ha construido a la entrada de la calle del Babbuino una casa con una terraza en cada piso. Este arquitecto tiene estilo.

Villa Adriana, cerca de Tívoli.

Mellini, en el Monte Mario; vista magnífica; desde aquí tomó M. Sickler la vista panorámica de Roma y sus alrededores. Esta vista nos ha sido muy útil, así como los datos de setenta y dos páginas que la acompañan. Por mucha rabia que nos dé, el gobierno será dentro de veinte años aproximadamente lo que es hoy. Los dos volúmenes en cuarto que forman las Memorias de Horace Walpole me parecen una predicción clara de las intrigas por las que vamos a pasar de aquí a veinte años. Ahora bien: en esa época, el mundo estará muy cerca de acabar para muchos de nosotros. No es, pues, prudente aplazar los goces que pueden darnos las bellas artes y la contemplación de la Naturaleza para la época que seguirá al establecimiento de un gobierno perfecto. En este aspecto siempre habrá motivos de cólera, y, a mi entender, la cólera impotente es una triste ocupación. Invito a las escasas personas que tienen que reprocharse muchas acciones ridículas inspiradas por las pasiones tiernas a entregarse al estudio de las bellas artes.

Será conveniente no hablar de este tema sino a muy pocas personas.

La profesión no importa nada; en París un padre que tiene influencia en la pintura hace pintor a su hijo. Hay hombre que profesa desde hace diez años el oficio de artista y que os recibe en un taller arreglado con la mayor coquetería y el mayor talento, y que siente las artes menos que un pobre diablo encarcelado por deudas. He elegido a propósito este punto de comparación. Nada me parece más contrario a las artes que las costumbres en virtud de las cuales hace fortuna un hombre. Después de la fortuna del dinero, la que me parece expresar el carácter más opuesto al culto de la belleza es la que está anotada en el Almanach Royal. Luego vendrían en mi lista de exclusión el esprit d'a-propos y el sprit a secas. Las artes requieren personas un poco melancólicas y desdichadas.

Como el espíritu de orden revela la ausencia del ensueño, que no encuentra nada tan dulce como él mismo y aplaza siempre para el minuto siguiente un arreglo necesario, me parece también un gran indicador de la ausencia de lo que es necesario para sentir la belleza. [...]

3 de diciembre de 1828

He olvidado decir que, desde los primeros meses de nuestra estancia en Roma, aprendimos a reconocer las armas de los papas que han protegido las artes; se encuentran hasta en el último lienzo de pared que han reconstruido. Las cinco pelotas o píldoras de la familia Médicis las conoce todo el mundo. Un roble, robur, indica a Julio II, que se llamaba della Rovere (del Roble). Un águila y un dragón son las armas de Paulo V, Borghese. Urbano VIII, Barberini, tenía por armas unas abejas, que no dejaban de tener aguijón, según decían los ingeniosos de la época.

A veces nos extraña la poca agudeza que ofrece el ingenio del siglo XVI. Los escritores de esa época eran muy superiores a sus obras. El ingenio exige cierta dosis de sorpresa y, por consiguiente, de cosa desconocida. Voiture y Benserade hicieron el encanto de una de las más amables cortes del mundo; hoy resultan completamente insípidos. Tal vez el ingenio no puede durar más de dos siglos. Algún día Beaumarchais resultará aburrido; Erasmo y Luciano lo son.

Hace un año que M. Dodwell, el marido de la mujer más bonita de esta ciudad, dio a uno de nosotros una lista de los lugares situados en las montañas cercanas a Roma donde se encuentran restos de construcciones ciclópeas. Se llaman así desde hace algún tiempo los muros hechos con gruesos bloques de piedra muy bien unidos, pero a los cuales se les deja su forma irregular. No tienen más talla que la necesaria para las junturas. MM. Petit-Radel y Dodwell afirman que estas construcciones se remontan a once siglos antes de la fundación de Roma. La pobre lógica se siente un poco maltratada en este sistema.

No se prueba en absoluto a mi juicio, que los muros compuestos de polígonos irregulares, y que se llaman ciclópeos, sean tan antiguos. En las regiones calcáreas cuya piedra se rompe naturalmente en polígonos, esta manera de construir si no es la más expeditiva, es al menos la que se presenta espontáneamente a pueblos primitivos. En

España los campesinos no han inventado todavía las ruedas de llantas. Sus desdichadas carretas pesan sobre ruedas macizas como las de los carros de niños. Hay muros ciclópeos en el Perú. No está en modo alguno probado que los muros ciclópeos de varias ciudades no hayan sido construidos después de la fundación de Roma.

Las junturas son perfectas: no se podría introducir entre ellas la hoja de un cuchillo; pero esta circunstancia se observa en varias construcciones de piedras labradas: por ejemplo, en los cimientos de Pæstum, en el tabularium del Capitolio, la construcción más antigua de Roma. Hemos visto de ocho a diez ruinas ciclópeas, pero siempre en regiones montañosas, y de montes calcáreos. Si el lector tiene curiosidad o dudas, le invito a buscar un pasaje de Vitruvio, libro II, capítulo VIII, que comienza así: «Itaque non est contemnenda Græcorum structura», etcétera. Vitruvio llama a esta manera de construir emplecton, y añade qua etiam nostri rustici utuntur.

Al día siguiente de llegar, vimos el opus reticulatum en el muro torto, a trescientos pasos a la izquierda de la Porta del Popolo, yendo hacia la Villa de Rafael. Este muro, que se inclina realmente, está hecho de pequeños trozos de piedra cuadrados que llevan en un ángulo como una V. La mayor parte de las ruinas de los alrededores de la bahía de Gaeta están hechos así.

(Me anuncian que este libro va a terminar; lo siento mucho; hubiera querido tener todavía a mi disposición ciento cincuenta páginas. Voy a concentrar lo más posible algunos artículos de nuestro diario, relativos a los primeros meses de 1829.)

4 de diciembre de 1828

[...] M. Bellini hará quizá algo; su Pirata está bien; pero acaba de dar una segunda ópera, la Straniera, que se parece demasiado a la primera. Es el mismo género de ideas, el mismo corte. Muchas personas de mérito del siglo XIX no han hecho más que su primera obra. Rossini no puede ser relegado al olvido más que por un estilo

absolutamente diferente del suyo, y M. Bellini le recuerda demasiado.

Los compositores célebres del siglo XVIII inventaban en melodía; así Buranello, il Sassone (Hasse), Martini, Anfossi y Cimarosa, están por encima de todos. De dos óperas de estos grandes hombres se puede hacer una; sólo se trata de cambiar las arias más bellas en finale y en trio, y añadir acompañamientos y oberturas estruendosas como sinfonías de Beethoven.

Esta noche nos han cantado el aria del tenor de La flauta mágica de Mozart, en el momento en que está robando la flauta. Acaso es lo único bueno que hay en esta ópera; pero los italianos estaban asombrados, y sus ojos parecían decir: «Pero ¡hay más música que la italiana!».

M. Ghirlanda nos cuenta todos los infortunios de Rossini el día del estreno de El barbero de Sevilla en Roma (1816, en el Teatro Argentina).

En primer lugar, Rossini se había puesto un traje de vicuña, y cuando apareció en la orquesta, este color produjo una hilaridad general. García, que hacía de Almaviva, sale con su guitarra para cantar bajo las ventanas de Rossina. Al primer acorde, todas las cuerdas de la guitarra se rompen a la vez. Recomienzan las chuflas y el regocijo del parterre, que aquel día estaba lleno de curas.

Aparece a su vez Fígaro (Zamboni), con su mandolina; apenas la toca saltan también todas las cuerdas. Sale Bazile al escenario y se cae de narices; la sangre corre a borbotones sobre su pechera blanca. Al desdichado subalterno que hacía de Bazile se le ocurre limpiarse la sangre con su ropa. Al ver esto, los gritos, los silbidos apagan la orquesta y las voces; Rossini se levanta del piano y sale corriendo a encerrarse en su casa.

Al día siguiente, la obra tuvo un éxito enorme; Rossini no se había atrevido a ir al teatro ni al café y estaba muy mohíno en su cuarto. A medianoche, oye un atroz jaleo en la calle; el barullo se va aproximando; por fin distingue unos grandes gritos: «¡Rossini!, ¡Rossini!». «¡Oh! Está clarísimo –se dice– mi pobre ópera ha sido más silbada todavía que ayer, y ahí vienen los abates a pegarme.»

Dicen que, ante el justo terror que estos fogosos jueces inspiraban al pobre maestro, se escondió debajo de la cama, pues el barullo no se había detenido en la calle: Rossini oyó que subían por la escalera.

Llaman a la puerta, intentan hundirla, llaman a Rossini como para svegliar i morti. Él, cada vez más trémulo, se guarda bien de contestar. Por fin, un hombre de la banda, más avisado que los otros, piensa que no es imposible que el pobre maestro tenga miedo. Se arrodilla, y, bajando la cabeza, llama a Rossini por la gatera de la puerta. «Despierta –le dice tuteándole en su entusiasmo– tu obra ha tenido un éxito loco; venimos a buscarte para llevarte en triunfo.»

Rossini, muy poco tranquilizado y temiendo siempre una burla por parte de los abatti armados, se decide sin embargo a hacer como que se despierta y a abrir la puerta. Lo cogen, le llevan al teatro, más muerto que vivo, y allí se convence en efecto de que El barbero tiene un éxito inmenso. Durante esta ovación, la calle de la Argentina se había llenado de antorchas encendidas, y llevaron a Rossini en triunfo hasta una osteria, donde había sido preparada a toda prisa una gran cena; el arrebato de locura duró hasta el día siguiente por la mañana. Los romanos, esas gentes tan graves, tan juiciosas en apariencia, se vuelven locos en cuanto les aflojan la brida; bien lo hemos visto en el carnaval del año pasado. El de este año se anuncia más extraordinario todavía.

Esta noche estaba yo en casa de lady N... con unos italianos de Venecia, de Florencia y de Nápoles. Estos señores son filósofos, y el ponche inglés nos predisponía a la franqueza. Roma estaba representada por dos hombres de rarísimo mérito. ¡Lástima que no pueda nombrarlos! Los extranjeros que lean este viaje sabrían en qué casas se puede uno hacer presentar con la esperanza de encontrar la más rara coincidencia de buen sentido, del alma de fuego que se requiere para las bellas artes y de una inteligencia pasmosa. En 1828, veía yo a estos señores en casa de una dama francesa nacida para comprender lo más elevado del genio; en vano vivía en los barrios más apartados de Roma: todas las noches recorríamos una legua en las calles solitarias. ¿Dónde no iríamos con la esperanza de encontrar el ingenio más vivo y más imprevisto, una franqueza perfecta y la más amable alegría?

Esta alegría no es precisamente lo que encontramos esta noche en el concierto de lady N...; pero, en fin, no estábamos demasiado tristes en nuestro pequeño rincón italiano; el cant (hipocresía de costumbres y de conveniencias) no había podido penetrar hasta nosotros.

Don F. G. nos decía: «Un príncipe romano, rico, joven y galante, si está enamorado de la mujer de un carpintero, o de una mujer de secondo ceto, de la mujer de un tendero de telas, por ejemplo, tiene miedo del marido. Este marido, si se enfada, es muy capaz de dar al príncipe una puñalada mortal».

Por eso Roma es superior a toda Italia. En las demás ciudades, un príncipe joven, pródigo, pagará al carpintero cuya mujer le gusta, concederá una protección muy útil al tendero, y todo se arreglará del modo más pacífico del mundo. Si por casualidad el marido es de humor rebelde, su cólera se limitará a pegar a la mujer, y pasará por heroico si llega al extremo de poner mala cara al príncipe. En ciertas ciudades completamente exentas de prejuicios, el marido será el mejor amigo del príncipe e irá a encargar las comidas a la osteria.

En Roma, lo repito, el marido matará al príncipe tranquilamente. [...]

10 de diciembre de 1828

Veníamos de ver otra vez ese boceto de Miguel Ángel que está bajo una puerta cochera en el Corso, junto al Teatro San Carlo, cuando unos grandes gritos nos hicieron mirar a un hombre que huía. Nos dijeron: «Es un obrero molinero que acaba de matar a un rico comerciante en trigo que era amante de su mujer».

Íbamos a pie, y, a pesar del terror de nuestras compañeras de viaje, seguimos de lejos al marido celoso. Fue a caer en las gradas de Santa María la Mayor, después de correr cerca de media hora. La policía puso inmediatamente un centinela para vigilar al asesino

mientras iban a buscar la autorización necesaria para detenerle en las gradas de la iglesia. El populacho del barrio de Monti rodeaba al asesino y al centinela, que se miraban. Nosotros, asomados a una ventana vecina alquilada entonces mismo, esperábamos el final de esta aventura, cuando de pronto vimos al pueblo irrumpir entre el centinela y el obrero molinero, que desapareció.

En el Corso, cuando él salía de la casa del rico comerciante en trigo, el pueblo gritaba: «Poveretto!». Nosotros creíamos que esta muestra de interés se dirigía al hombre que estaba expirando; nada de eso: se trataba del que acababa de vengarse. [...]

15 de diciembre

Día pasado en la biblioteca del Vaticano, buscando cosas sobre Crescencio, San Nilo, Tamno y San Romualdo. Muchos manuscritos romanos han ido a París en tiempo de Napoleón y han vuelto aquí sin que nadie los mirara. Sólo un sabio que trabajaba para M. de Chateaubriand exploró algunos. «Los más terribles para ciertas pretensiones –me decía esta noche el señor abate B...– fueron destruidos, o, al menos, robados para venderlos a los ingleses.» «Monseñor Altieri hace fortuna en este oficio», decía Pablo Luis Courier en 1804.

Este viaje a París sirve de texto a las burlas de los sabios alemanes. Veo que, entre los pueblos de Europa, el francés hace el papel de un fatuo con mucho mérito. Anécdota de Júpiter y el rey Feretrius. Un sabio francés saca de este epíteto muy conocido de Júpiter, un rey Feretrius ignorado hasta él, en la historia, y traduce intrépidamente: Júpiter y el rey Feretrius. Una cosa así perdería a un hombre en Alemania o en Italia, donde todavía se tiene tiempo de pensar en las cosas literarias. Allí todos los escritores se conocen y no está en manos de los periódicos el hacer las reputaciones. En Francia, los periódicos habrán creado la libertad y acabado con la literatura. [...]

20 de diciembre de 1828

En este país, el gobierno interviene en todo; los particulares no pueden hacer nada sin su permiso, y todo el mundo trata de conseguir un privilegio. El extranjero siente, a pesar suyo, el deseo de hacerse una idea de esta acción gubernativa cuyos efectos le rodean por doquier: nada más difícil. La mayor parte de los actos del gobierno papal son una derogación de una regla, obtenida por influencia de una mujer bonita o de un clérigo importante.

En las cartas de Gregorio V se encuentra el nombre de cardinal; pero este nombre se refiere al jefe de una iglesia. En los tiempos en que el despotismo era raro porque había valor individual y en los jefes pocos medios de seducción, los sacerdotes y los diáconos de la Iglesia romana gobernaban con el Papa, que no era un déspota. Durante los interregnos, gobernaban la diócesis de Roma y hasta la Iglesia universal. Los sacerdotes y los diáconos de la Iglesia romana elegían generalmente al papa entre ellos. Las actas de los concilios celebrados antes del año 1000 indican que los obispos eran más que los cardenales. Los diáconos cardenales eran muy inferiores a los otros.

Finalmente, en 1179, en el tercer Concilio de Letrán, Alejandro III ordenó que para la elección de papa bastaría el asentimiento de las dos terceras partes de los cardenales. Inocencio IV les dio el capelo rojo en 1244. Este color fue elegido para indicar a los dispuestos a derramar su sangre en defensa de la Iglesia. Hacia 1450, Paulo II les dio el solideo rojo, y en 1666, Alejandro VII decidió que no vestirían nunca de negro por ninguna clase de luto.

En 1277 no había más que siete cardenales; en 1331 había veinte. En tiempo de León X, unos sesenta; finalmente, Sixto V, considerando que Jesucristo había tenido setenta discípulos, ordenó en 1586 que éste sería el número de cardenales. Pero este hábil príncipe quiso que hubiera siempre cuatro procedentes de las órdenes mendicantes.

De los setenta cardenales, seis son obispos, cincuenta tienen el título de cardenal-sacerdote, y catorce son cardenales-diáconos. El

simpático cardenal Consalvi no fue nunca más que diácono y no se consideraba en modo alguno como sacerdote. El cardenal Albani, que era cardenal desde 1801, no era siquiera subdiácono en 1823; no tomó las órdenes hasta que tuvo que entrar en el Cónclave, en el que no puede ser admitido ningún laico.

Los seis cardenales obispos son los de Porto, Albano, Sabina, Frascati, Pallestrina y Velletri. Las cincuenta iglesias parroquiales de Roma dan título a los cincuenta cardenales sacerdotes. Las catorce diaconías de los cardenales eran en otro tiempo capillas anejas a hospitales, cuya dirección la asumían los diáconos respectivos.

Los puestos de camarlengo, vicecanciller, vicario y secretario de Estado son desempeñados por cardenales.

En tiempo de Napoleón hubo un secretario de Estado de Francia (M. Maret) que primero no fue ministro, luego fue ministro y por último primer ministro. En Roma se ha producido una revolución semejante. Hace ciento cincuenta años, la plaza de secretario de Estado no tenía casi importancia; hoy, en los asuntos temporales de los Estados del Papa, es primer ministro. Y como ve a menudo a Su Santidad, tiene una gran influencia, hasta en los asuntos eclesiásticos.

El cardenal camarlengo se llama así porque está al frente de la Camera Apostolica, o de las finanzas del Estado. El día que muere el papa, su autoridad es inmensa; la guardia suiza le acompaña a todas partes, se acuña moneda con su nombre y sus armas; es él quien quita el anillo del pescador del dedo del papa difunto y toma inmediatamente posesión del palacio. En tiempos del poderío de los cardenales-sobrinos, éstos eran generalmente camarlengos. El presidente De Brosses describe de una manera muy pintoresca la conducta del terrible cardenal Albani, camarlengo en 1740, al morir Clemente XII.

«Roma, 10 de febrero de 1740.

»El fiel Pernet, al entrar esta mañana en mi cuarto, me comunica que todo había terminado para el Vicario de Cristo; murió entre seis

y siete de la mañana. Ya oigo sonar la campana del Capitolio y redoblar el tambor en nuestro barrio. Os dejo.

»Acabo de ver en el Palacio de Monte Cavallo una triste imagen de las grandezas humanas; todos los departamentos estaban abiertos y desiertos; los he cruzado sin encontrar un ser viviente hasta la cámara del Papa, donde hallé el cuerpo tendido en su cama, como si nada hubiera pasado, y cuatro jesuitas que recitaban plegarias o hacían como que las recitaban. El cardenal camarlengo (Annibale Albani) había ido a las nueve a desempeñar sus funciones: golpeó varias veces con un martillito la frente del difunto, llamándole por su nombre: ¡Lorenzo Corsini!, y, viendo que no respondía, dijo: «He aquí la causa de que vuestra hija esté muda», y, quitándole del dedo el anillo del pescador, lo rompió como es costumbre. Cuando salió, le siguió todo el mundo. Inmediatamente, como el cadáver del Papa debe permanecer mucho tiempo expuesto en público, acudieron a afeitarle el rostro y ponerle un poco de colorete en las mejillas, para atenuar la gran palidez de la muerte. Os aseguro que en este estado tiene mejor cara que la que yo le he visto durante su enfermedad. Tiene unas facciones bastante regulares; es un anciano muy guapo; su cadáver debe ser embalsamado esta tarde. Seguidamente habrá muchos trámites que pondrán la ciudad en conmoción; los funerales, el catafalco, los preparativos del Cónclave. El camarlengo manda regiamente mientras dura la vacante. Durante unos días tiene el derecho de hacer acuñar moneda con su nombre y en su propio provecho. Acaba de mandar decir al director de la moneda que si en el término de los tres días siguientes no la había fabricado por una determinada cantidad, muy considerable, le mandaría ahorcar. El director se librará bien de no hacerlo: este terrible camarlengo es hombre de palabra.» [...]

22 de diciembre

Esta mañana hemos visto muchas estatuas modernas que pretenden representar héroes o supuestos héroes muertos hace años.

Nada de todo esto se aproxima al Bonchamps de M. David. En la

iglesia de la pequeña ciudad de Saint-Florent, en Vendée, el marqués de Bonchamps, herido de muerte, está representado en su tumba en el momento en que ordena perdonar la vida a cinco mil soldados republicanos que acaban de ser hechos prisioneros en la Batalla de Cholet. La herida del héroe ha permitido a M. David representarle medio desnudo. Nada más sencillo, más verídico, y, por consiguiente, nada más impresionante que esta estatua, de tamaño mayor que el natural. Está en la misma iglesia donde fueron encerrados los cinco mil prisioneros de guerra salvados por la palabra de Bonchamps.

En los bustos de la escultura moderna en Italia hay algo de blando y de bobo; véase el busto de lord Byron por M. Thorvaldsen; véanse los bustos reunidos en el Capitolio, en lo que ellos llaman la Protomoteca, a la derecha yendo a la plaza. No hemos visto nada, no diré superior, pero ni siquiera comparable a los bustos de MM. de Béranger, Chateaubriand, La Fayette, Grégoire, Rouget de Lisie, Rossini, por M. David. [...]

23 de diciembre de 1828

Venimos de la Academia de Arqueología, que se reúne cerca del Palacio Farnesio. Estas gentes no son intrigantes; se ve que trabajan sus obras y no sus éxitos. Aquello de que hablan lo han estudiado seriamente, cada cual según las fuerzas de su inteligencia. Los sabios de Roma viven solos; pero también éstos, sustraídos a la burla por su vida solitaria, en cuanto un hecho les conviene lo consideran como probado. Yo estoy dispuesto a creerles un tacto sumamente fino para lo que se refiere al estilo en arquitectura. La forma de las letras de una inscripción les indica en seguida que es de tal o cual siglo.

Cada día se descubre aquí algún monumento. Ayer se ha encontrado, cerca del sepulcro de Cecilia Metella, la piedra tumular de un coronel de caballería, muerto a los diecinueve años bajo los primeros emperadores. Esta mañana han bajado a la excavación tres miembros de la Academia, y esta tarde han hecho un informe sin

gusto ni gracia, pero muy sustancial. Uno o dos de los sabios tras los cuales estábamos sentados parecían completamente unos charlatanes de plazuela, defecto que, en los dentistas por ejemplo, no excluye en modo alguno una perfecta habilidad. Terror de un sabio que criticaba en nuestra presencia una opinión que se había protegido por el Papa reinante; pero, en cambio, tono despreciativo e indecente con que se habla del último Papa muerto, no llamándole nunca por su apellido Chiaramonti.

Estando en Roma se adquiere la afición al arte; pero las disposiciones naturales o el espíritu de oposición le suelen imprimir una dirección singular. Así, pues, tres de nosotros que, antes de venir a Roma, no miraban un cuadro, sostienen con calor que Rubens es el primero de los pintores y que Sir Thomas Lawrence hace mejores retratos que Moroni, Giorgione, Paris Bordone, Tiziano, etc.

Sir Thomas Lawrence sabe dar a los ojos una expresión sublime, pero siempre la misma; los músculos de sus rostros parecen blancos y lacios. Dibuja de una manera demasiado ridícula también los hombros de sus retratos. A mi juicio, nada hace conocer mejor a un hombre que un retrato de Holbein; véase en el Louvre el simple perfil de Erasmo.

Cuando se está en Roma, se habla a menudo de las visitas de los bárbaros que vinieron a arrasarla y destruir los monumentos romanos. Esta idea, como todo lo que no es claro, atormenta la imaginación. A pesar del temor a hacer un libro demasiado largo, incluyo aquí el comienzo de un artículo sobre los bárbaros. La mayor parte de ellos tenía bravura, libertad y grandes restos de las costumbres descritas por Tácito en su Germania.

1. Alarico, rey de los godos, toma Roma el año 410. Esta invasión la cuenta Pablo el Diácono, lib. XII. Buscar el relato original, que no es largo y que ha sido desfigurado por los sabios.

El ejército de Alarico no permaneció en Roma más que tres días; los destrozos fueron más grandes en el campo que en la misma Roma. Alarico estableció su campamento en las proximidades de la Puerta

Salaria y la devastación se extendió hacia Baccano y Monterotondo.

Muerto Alarico en Cosenza, los godos volvieron a Roma, conducidos por su nuevo rey Ataúlfo. Todo el país, de Terracina a Roma por las montañas, fue arrasado.

2. En 424, Genserico, rey de los vándalos, entró en Roma, que no se defendió. Permaneció en la ciudad sólo quince días. (Véase Pablo el Diácono, lib. XV.) Genserico se llevó todas las estatuas y objetos de arte que pudo. Las súplicas del papa San León dieron gran resultado; pero toda la región entre Roma, Nápoles y el mar fue arrasada a sangre y fuego.

3. En 472, Ricimer, rey de los godos, entró en Roma y la saqueó; fueron incendiadas muchas casas. [...]

4. De 520 a 550, Odoacro, rey de los hérulos, arrasó dos veces el campo de Roma. La primera, cuando, después de la abdicación de Augústulo, fue a tomar posesión de Roma; la segunda cuando, huyendo de Teodorico, rey de los ostrogodos, que le había derrotado cerca de Aquilea y de Verona, Roma se negó a abrirle sus puertas. [...]

5. En 527, Vitiges rey de los godos, pone sitio a Roma, que Belisario defiende durante un año, y el bárbaro no puede tomarla; se venga ordenando a sus tropas que aniquilen en los alrededores de Roma todo vestigio de civilización. Se propuso destruir los monumentos y acueductos que había en la Via Appia, de Roma a Terracina. [...]

6. De 546 a 556, Totila, rey de los godos, acabó de arruinar los alrededores de Roma. Después de un sitio de varios meses, entró en Roma por la Puerta de Ostia; había llegado por Palestrina y Frascati. Tuvo el proyecto de arrasar Roma. [...]

7. Por último, los lombardos consumaron la desolación del campo de Roma, e hicieron más daño ellos solos, al decir de los historiadores contemporáneos, que todos los bárbaros que les habían precedido. Vinieron la primera vez en 593, y la segunda, pasado mucho tiempo, 755, bajo su rey Astolfo. [...]

Llegamos a la historia, más complicada, de las invasiones del

emperador Enrique IV, de Roberto Guiscard y de los sarracenos. Sobre todas estas cosas, cincuenta páginas de los autores originales enseñan más que quinientas leídas en los escritores modernos, casi todos vendidos al poder o a un sistema.

25 de diciembre de 1828

Esta mañana hemos ido, acaso por décima vez, a la misa papal; es como la recepción del domingo en las Tullerías. Esta misa se celebra en la Capilla Sixtina, cuando el Papa ocupa su palacio del Vaticano, y en la Capilla Paulina, cuando Su Santidad habita en el Quirinal. Esta misa se celebra todos los domingos y días de fiesta; y cuando el Papa está bien, no falta a ella jamás. El Juicio Final de Miguel Ángel ocupa la pared del fondo de la Capilla Sixtina, tan grande como una iglesia. Los días de capilla papal, se clava, tapando este fresco, un trozo de tapiz que representa la Anunciación de la Virgen por Barocci; delante de este tapiz está el altar. Seguramente en Francia no ocurre nada tan bárbaro. El Papa entra por el fondo de la capilla y se sienta a la izquierda de los espectadores, en un sillón de respaldo muy alto. Este trono está cubierto de un dosel. M. Ingres expuso en 1827 un pequeño cuadro que da una idea perfectamente exacta de esta ceremonia y de la Capilla Sixtina.

A lo largo de la pared de la izquierda, se sientan, revestidos con su hábito rojo, los cardenales, obispos y sacerdotes. Los cardenales diáconos, muy pocos, se colocan a la derecha del espectador y frente al Papa. La misa papal es el lugar de cita de todos los cortesanos. Una cantidad bastante grande de frailes tiene derecho de asistir a esta misa, y no faltan. Son los generales de orden, los procuradores, los provinciales, etc. Esos últimos personajes no están separados del público más que por una barrera de cinco pies de altura, de tablas de nogal. A un extranjero un poco hábil no le es difícil entablar conversación con ellos. Si el extranjero hace profesión de una admiración sin límites a los jesuitas, verá a la mayor parte de estos frailes, y sobre todo a los que están vestidos de blanco, como el cardenal Zurla, manifestar una antipatía muy decidida por los discípulos de Loyola.

Estas conversaciones tienen lugar antes de comenzar el oficio divino, mientras llega el Papa. Van llegando sucesivamente todos los cardenales. Cada uno de estos señores, al entrar en la capilla, va a arrodillarse en un reclinatorio colocado frente al altar, y allí se está tres o cuatro minutos, como sumergido en la más ferviente oración; varios cardenales hacen esta ceremonia con mucha dignidad y unción. Entre los más devotos, observamos esta mañana al cardenal Castiglioni, gran penitenciario, y al bizarro cardenal Micara, general de los capuchinos, que conserva la barba y el hábito de su orden, lo mismo que todos los cardenales frailes. Sólo por el solideo rojo se ve que son cardenales.

Entre los cortesanos, nos fijamos en dos frailes vestidos de blanco con un hábito muy elegante. Esos señores tuvieron la amabilidad de decirnos los nombres de los cardenales que iban entrando. Es importante ir bien vestido. Estos buenos frailes examinan con mucha curiosidad las cruces y las condecoraciones, y no aprecian a un hombre más que por la ropa.

30 de diciembre de 1828

Hacemos visitas de despedida a algunos monumentos de los que he olvidado hablar. Esta mañana fuimos, con mucho frío, a la iglesia de Santa Agnese extramuros; es uno de los más bonitos lugares a que se pueda ir.

A una milla aproximadamente de la Porta Pia, se divisa una pequeña iglesia a la cual se baja por una magnífica escalera de cuarenta y cinco peldaños, en cuyas paredes se ven a derecha e izquierda, varias inscripciones sepulcrales. Esta manera de entrar en la iglesia recuerda de una manera impresionante el final de las persecuciones contra los cristianos y el siglo de Constantino, que la edificó. Aquí hemos encontrado ese respeto a las antigüedades cristianas que a veces nos llega al corazón, a pesar del recuerdo de lo que los cristianos han hecho cuando han sido los más fuertes [46] .

La iglesia de Santa Agnese tiene tres naves formadas por dieciséis

columnas antiguas, diez de ellas de granito, cuatro de porta santa y dos de mármol violeta, estas últimas recargadas de molduras. El pórtico superior, que forma tribuna, está sostenido por dieciséis columnas de menor tamaño.

El altar mayor es precioso; está decorado de un baldaquino y de cuatro columnas de pórfido. Debajo está la estatua de Santa Inés; el torso es de alguna estatua antigua de alabastro oriental.

En esta bonita iglesia todo es precioso. La tribuna está decorada con un antiguo mosaico del tiempo de Honorio I, en donde se lee el nombre de Santa Inés. En el altar de la Madona nos hemos fijado en una cabeza del Salvador que yo atribuiría a Miguel Ángel. Hay en esta misma capilla un bello candelabro antiguo. Santa Inés se aproxima mucho a la forma de aquellas basílicas que desempeñaban gran papel en el empleo de la jornada de los romanos.

Atanasio el bibliotecario, ese autor indiscreto que cuenta la anécdota de la papisa Juana, dice que Constantino el Grande, después de construir la iglesia de Santa Agnese hizo erigir a su lado un baptisterio de forma redonda, en el que recibieron el bautismo las dos Constancias, su hermana y su hija. En este baptisterio, que hoy se llama iglesia de Santa Constancia, se ha descubierto un sarcófago de pórfido, en el que están esculpidos en bajorrelieve unos genios con racimos de uvas. Pío VI lo mandó trasladar al museo del Vaticano.

Algunos sabios afirman que este baptisterio fue un templo de Baco, porque en la bóveda de la nave circular hay un mosaico de esmalte que representa a unos genios con racimos de uvas. Pero los cristianos de la primitiva Iglesia han adoptado a menudo este ornamento; mas este edificio pertenece a los tiempos de la extrema decadencia. En la época del paganismo, nunca cayó tan bajo la arquitectura.

En 1256, el papa Alejandro IV reconoció que el cuerpo que estaba en el sarcófago de que hemos hablado era el de Santa Constancia; lo mandó colocar bajo el altar mayor y convirtió este edificio en iglesia. Es de forma redonda y tiene sesenta y nueve pies de diámetro; el altar está en el centro y sostienen la cúpula veinticuatro columnas de granito, de orden corintio, unidas de dos

en dos, ejemplo quizá único en la Antigüedad. El espacio que hay entre estas columnas y el muro circular del edificio forma una galería sobre la bóveda en la que llaman la atención unos mosaicos que representan genios, uvas y trabajos de vendimia. En todo el contorno de este curioso edificio había un corredor que hoy está casi enteramente destruido.

En el siglo último, se tomó por un hipódromo de Constantino un recinto de forma oblonga construido en el siglo VII, acaso con un fin de defensa militar.

Al volver a Roma, fuimos a ver esa pintoresca ruina que se llama el Templo de Minerva Medica. Parece dispuesta exprofeso para servir de asunto a una de esas bellas estampas inglesas que pretenden representar Italia y en las que todo es falso, excepto las líneas de los monumentos. Se ha dicho que esta bóveda desnuda suspendida en el aire pertenecía a la Basílica de Cayo y Lucio, erigida por Augusto, o al Templo de Hércules Callaico, construido por Augusto. Luego se descubrió la famosa estatua de Minerva con una serpiente a los pies, que Pío VII compró a Luciano Bonaparte (ahora en el Braccio Nuovo en el Vaticano); de aquí el nombre actual, Minerva Medica.

Creo que este edificio fue simplemente un pabellón elevado por algún rico romano en medio de sus jardines. El estilo de la bóveda y de las paredes que las sostienen parecen pertenecer al siglo de Diocleciano.

Esta ruina, que se ve de muy lejos, en medio de los jardines, al este de la hermosa calle recta que va de Santa María la Mayor a la basílica de Santa Croce in Gerusalem- me, es de forma decagonal (tiene diez ángulos, y, como la distancia de un ángulo a otro es de veintidós pies y medio, la circunferencia total es de doscientos veinticinco pies). Hay diez ventanas y nueve nichos para las estatuas. Además de la estatua de Minerva, se han descubierto bajo Julio III las estatuas de Esculapio, de Pomona, Adonis, Venus, Fauno, Hércules y Antinoo. La bóveda de ladrillo que constituye todo lo pintoresco de esta ruina acaba de ser restaurada bajo León XII.

Las termas de Tito, de Domiciano, de Trajano y de Adriano no son probablemente más que otras tantas partes separadas de un vasto

edificio en el que los romanos encontraban jardines, baños, bibliotecas y, por encima de todo, el placer de la conversación. Se extendía desde el Coliseo hasta la iglesia de San Martín. Harían falta veinte páginas de descripción para dar una idea un poco clara de estas ruinas, y no valen tanto.

Los extranjeros van a buscar en las Termas de Tito unas deliciosas pequeñas pinturas al fresco. Son arabescos. Pertenecían a unas salas de la Casa de Nerón que sirvieron más tarde de dependencias de las termas de Tito. Se ha dicho que Rafael, después de aprovecharse de estos trabajos llenos de gracia para los arabescos del Vaticano, hizo llenar de tierra las salas y corredores donde se hallaban. Esto es una calumnia. Estos subterráneos, después de haber sido olvidados a comienzos del siglo XVIII, fueron descubiertos en 1776 por Mirri. En 1811, Napoleón hizo ejecutar aquí unos trabajos considerables. En esta época, se descubrió una capilla construida en estas termas en el siglo VI y dedicada a Santa Felicitas.

Cerca de las Termas de Tito estaba el palacio de este príncipe, en el que había un grupo célebre de Laocoonte. El que nosotros conocemos fue descubierto en tiempo de Julio II, precisamente en el lugar ocupado por este palacio entre Santa María la Mayor y las siete salas.

Las siete salas eran un depósito de agua, piscina, construido probablemente antes que las Termas de Tito. Este edificio tenía dos pisos, el primero de los cuales es subterráneo. El piso superior está dividido en nueve corredores. Las paredes son muy espesas y están cubiertas de un doble enlucido: el primero es una pasta impermeable; el segundo está formado por la decantación calcárea dejada por las aguas. M. Rafael Sterni, excelente arquitecto, nos hacía admirar la sabia disposición de las puertas, que no disminuyen la fuerza de las paredes. El corredor de en medio tiene doce pies de ancho, treinta y siete de largo y ocho de alto.

Las termas más grandes de Roma fueron construidas por Diocleciano, ese hombre singular que dejó el poder supremo por el cultivo de su huerto y por su colega Maximiano. Fueron inauguradas por Galerio y Constancio. Tres mil doscientas personas podían bañarse a la vez en estas termas, que formaban un cuadrado de mil sesenta y nueve pies de largo. Hoy se encuentran en este

cuadrado unos graneros hechos por Clemente XI, las iglesias de San Bernardo y de Santa Maria degli Angeli, dos grandes plazas, jardines, una parte de la Villa Massimi, etc., etc. Hemos vuelto a ver el anfiteatro castrense, así llamado porque estaba destinado a las luchas de los soldados con las fieras. Se nota que este edificio estaba rodeado de un doble piso de medias columnas y de pilastras corintias. Sirvió para la muralla de Honorio. En las excavaciones hechas últimamente se encontraron cuevas llenas de osamentas de grandes animales.

Llegamos a la Porta Maggiore, notable por sus largas inscripciones. Los antiguos tenían la costumbre de adornar con magnificencia sus acueductos en los lugares en que estos monumentos atravesaban las vías públicas. Diecinueve grandes caminos salían de Roma. Gran número de acueductos traían el agua a la ciudad; ya podéis imaginar cuántos monumentos del género de la Porta Maggiore había en esta tierra cuando la miraban Propercio y Tibulo.

Claudio llevó a Roma dos manantiales de agua. Uno de los acueductos tenía cuarenta y cinco millas de largo y el otro sesenta y dos. Esto nos lo dice una de las inscripciones; las otras dos pertenecen a Vespasiano y a Tito.

La antigua milla romana tiene cinco mil veintitrés pies ingleses, y la milla romana moderna cuatro mil ochocientos ochenta y tres.

El monumento erigido por Claudio tiene dos grandes arcos y tres más pequeños. Está construido con gruesos bloques de travertino colocados sin mortero unos encima de otros. Esta manera de construir es viciosa, porque hace que se quiebren las aristas de los bloques.

31 de diciembre

Hemos bajado al valle llamado en otro tiempo Murcia, entre los montes Palatino y Aventino. Rómulo eligió este valle para celebrar en él unos juegos magníficos en honor de Neptuno Consus. El lugar

en que nos encontramos fue teatro del rapto de las sabinas. Aquí hizo Tarquino un circo llamado Circo Máximo. Dionisio de Halicarnaso vio este circo después de que Julio César lo restauró y agrandó, y nos ha dejado una descripción de él. Cuando fue agrandado de nuevo por Trajano y Constantino, pudo contener cuatrocientos cinco mil espectadores.

Este circo, como todos los demás, tenía la forma de una carta de baraja. Uno de los lados pequeños formaba un semicírculo; el otro describía una curva casi imperceptible. La gran puerta de entrada estaba en el semicírculo.

Enfrente se colocaban los carros que iban a competir; el lugar en que esperaban los caballos y los carros hasta el momento de la señal se llamaba carceres. En el Circo Máximo, los carceres estaban hacia el Tíber, y la puerta de entrada por la parte de la Via Appia.

Se llamaba spina la plataforma larga y estrecha que se extendía en medio de la arena, y en torno a la cual tenían que dar siete vueltas los carros. En la spina del Circo Máximo había altarcitos, estatuas, columnas y dos obeliscos egipcios. En los extremos de la spina estaban los mojones llamados Metae.

Metaque fervidis

Evitata rotis.

Horacio [47]

Excepto por el lado de los carceres, la arena del Circo Máximo estaba rodeada de pórticos, unos encima de otros. Delante de estos pórticos había unas gradas.

Aquí tuvo lugar la famosa aventura de Androcles que tanto nos gustó en el colegio. Cuenta Aulo Gelio que habiendo sido expuesto Androcles para que le devoraran las fieras, fue reconocido de pronto

por un león que ya se arrojaba sobre él, y al que había arrancado una espina de la pata en África. El león se acercó a hacerle caricias.

Al pie del Monte Palatino, sobre los restos del Circo Máximo, han sido construidos pajares, cocheras y casas. Las ruinas, demasiado informes, exigen grabados, y renuncio a hablar de ellas. Sería demasiado aburrido; esta clase de cosas, cuando se está decidido a no exagerarlas, no sirven más que para verlas.

Cerca de aquí, hacia la calle de San Gregorio, estaba el famoso Septizonium, construido por el emperador Septimio Severo. ¿Qué forma tenía este magnífico pórtico? Lo único que sabemos de él es que tenía tres pisos y que Sixto V lo hizo demoler para emplear las columnas en la Basílica de San Pedro. El Septizonium fue probablemente una de las puertas del palacio de los Césares.

Después de volver a ver las Termas de Caracalla, visitamos el Circo de Caracalla, que en lo sucesivo va a llamarse Circo de Rómulo, pues dicen que fue construido, hacia el año 311, en honor de Rómulo, hijo de Majencio. Cerca de la puerta principal hallaréis la inscripción de la que se deduce este hecho.

Este circo fue desenterrado por ese famoso comerciante de cintas de hilo tan conocido con el nombre de duque de Bracciano. Desde Samuel Bernard hasta M. Bouret, ningún enriquecido francés ha hecho tanto por el arte. No los censuro por ello: me limito a considerar la diferencia de caracteres nacionales.

Este circo desenterrado por M. Torlonia da una perfecta idea de los circos antiguos, tales como acabo de describirlos a propósito del Circo Máximo. Los muros en que se apoyaban las gradas han sido puestos al descubierto, así como la puerta principal. Ha habido que retirar quince pies de tierra. Se ve la spina; todavía se distinguen las bases de los mojones (metae) colocados en los extremos de la spina.

En las bóvedas de este edificio se observan muchos vasos de barro cocido. Esta costumbre es razonable, pues aligeraba las bóvedas; pero no se encuentra ejemplo de ella hasta la época de la completa decadencia de la arquitectura. Este circo es contemporáneo del Arco de Constantino.

Medía quinientos veinticuatro pies de largo y ochocientos noventa y cinco de ancho; no podía contener más que veinte mil espectadores, y no tenía diez filas de gradas. La spina no sigue el eje mayor del circo, y al lado opuesto a los carceres de donde partían los carros, se estrecha treinta y tres pies hacia el lado izquierdo, a fin de dar a los carros más facilidad para girar, tomar velocidad y adelantarse.

En medio de la spina estaba el obelisco que veis en la Plaza Navona. Cada carrera era de cuatro carros con dos o cuatro caballos. La necedad de Nerón ha hecho célebres los colores que vestían los cocheros; había cuatro grupos: los verdes, los azules, los rojos y los blancos.

A los romanos les gustaban con locura las carreras de carros. El inmortal Vigano, tan desconocido en Francia, nos ha ofrecido este espectáculo en el primer acto del admirable ballet de la Vestal.

Nos quedaba aún un poco de día, y lo aprovechamos para bajar a la Prisión Mamertina y Tuliana.

Este edificio se compone de grandes bloques de piedras volcánicas. Su fachada por la parte del Foro tiene cuarenta pies y medio de largo por diecinueve de alto. En una especie de friso de travertino se leen los nombres de los cónsules C. Vibius, Rufinus y M. Cocceius Nerva, que restauraron esta prisión el año 22 después de Jesucristo y 775 de Roma.

La prisión superior tiene veinticinco pies de largo, dieciocho de ancho y trece de alto. A los presos los bajaban por medio de una cuerda y por un agujero redondo practicado en la bóveda.

Del mismo modo los introducían en la prisión superior, que mide dieciocho pies de diámetro y seis de altura.

Hacia el Foro estaban las scalæ gemoniæ, así llamadas por los gemidos de los desdichados a quienes metían en la prisión; es como el Puente de los Suspiros, en Venecia. Cerca de estas gradas echaban los cadáveres de los criminales para impresionar al pueblo.

En esta prisión pereció de hambre Yugurta. En ella estuvieron Shyfax, rey de Numidia, y Perseo, rey de Macedonia. Dicen que en

tiempos de Nerón estuvo encerrado aquí San Pedro durante nueve meses. Según los escritores protestantes, esto es falso. Las escaleras interiores son modernas; encima de esta prisión está la pequeña iglesia de San Giuseppe. [...]

1 de enero de 1829

[...] Cuando yo estaba en Nápoles en 1824, fui a ver la Batalla de Aboukir de M. Gros. Esta obra maestra no estaba de moda a causa de la figura del rey Murat. Pero, con la esperanza de sacar algunos carlinos de la curiosidad de los extranjeros, el custodio había desenrollado esta inmensa tela. Yacía tirada en el suelo de una vasta sala, y los visitantes la pisaban para ir a ver la cara del famoso ingrato fusilado en Pizzo. La hermosa obra que tanto tiene que alabar y que censurar, no ha estimulado a los pintores de Nápoles. Por el calor de la ejecución, hasta por la exageración del grupo principal, por la acción fácil de comprender e impresionante lo mismo para los lazzaroni que para el filósofo, se hubiera podido creer que este cuadro les distraía del miedo. Nada de eso. Aunque hubieran visto la Peste de Jaffa, habrían seguido siendo amanerados y ramplones como antes.

Excepto M. Hayes, de Milán, y acaso M. Pelaggi, los pintores vivos de Italia no pueden competir con los nuestros. No hemos visto nada comparable a la Muerte de Isabel y a El Cardenal de Richelieu llevando al suplicio a Cinq-Mars, de M. Delaroche. Los romanos mismos reconocían la superioridad de M. Schnetz. Es singular que tanta verdad y tanto éxito no les haga salir de la fría imitación de MM. Benvenuti y Camuccini, a su vez unos fríos imitadores de David.

Han visto a M. Court hacer en Roma las Exequias de César, y no se les ha ocurrido volver a la verdad y abandonar el género teatral.

El estado actual de la sociedad en París no permite los trabajos que exigen lentitud y paciencia. No sé si es ésta la razón por la cual los grabados de MM. Anderloni, Caravaglia, Longhi, Jesi, vencen a los

nuestros.

Acaso lo más agradable de un viaje es la impresión del retorno. He aquí las ideas que Roma nos ha dado en París.

Nuestras compañeras de viaje no se explican que no se haga un pórtico de ocho columnas por el estilo del pórtico del Panteón de Roma, para tapar la fea puerta del Louvre y sus ojos de buey de la parte que da a las Tullerías.

No comprenden que nuestros arquitectos cuiden tan poco en sus edificios la línea del siglo (el contorno que se destaca sobre el cielo). Para quitar la horrible vista de las chimeneas, bastaría, dejando la altura interior tal como está, multiplicar las fachadas por veintiún vigésimas.

Todos nuestros palacios, más bajos que las casas vecinas, les parecen ramplones.

Las magníficas columnas de la Bolsa, que conducen a una sala formada de arcadas y de simples pilares, les parecen un gracioso contrasentido.

¿Por qué no plantar los muelles de trecho en trecho? ¿Por qué, de aquí a cien años, no cortar en dos o tres lugares la terraza de la orilla del agua en las Tullerías? Tendríamos fuera del jardín real tres colinas con vistas al Sena. El talud plantado de estas colinas descendería hasta el río.

Cuando en Roma nos chocaba algún crimen o delito, solíamos decir: «¿Por qué no establecer nuestro Código Civil, administraciones razonables a la francesa, etc.?». De regreso en París, veamos los embellecimientos que se harán en cien años, suponiendo que las economías del presupuesto y la tristeza republicana no paralicen todo lo que en las artes va más allá de la pintura de retrato o de la estatua para el panteón de un elocuente diputado. [...]

12 de enero de 1829

[...] Voy a ofrecer al lector, a propósito del Templo de Marte extramuros, un ejemplo del trabajo que ha sido hecho sobre muchos monumentos, pero desgraciadamente con una buena fe no siempre cierta. Con mucha frecuencia, los sabios se roban entre ellos, y, para adelantarse a un rival, publican o desmienten una conjetura antes de verse rodeados de todas las pruebas que podrían proporcionar los autores antiguos. Me abstengo de citar ejemplos vivos.

¿Cuál fue la situación del Templo de Marte extramuros?

Este templo estuvo no solamente extramuros, sino cerca de la Porta Capena. Extra urbem, prope portam, dice Servio. Esta puerta estaba aproximadamente una milla más cerca del Capitolio que la puerta actual. Así lo demuestra la columna militar que lleva el número uno y se encuentra en la viña Nari.

El Templo de Marte no estaba precisamente en la Via Appia, sino en la pequeña altura vecina, a la cual se llegaba por una pequeña cuesta (clivus) que fue llamada el Clivus de Marte. Este clivus lo hicieron practicable para los carruajes y lindaba con el sepulcro de los Escipiones (descubierto en 1780). Se lee una inscripción antigua concebida así: «Clivvm Martis Pec. Pvblica... in planiciem redigervnt S. P. Q. R.». En las actas de San Sixto se lee: «Et ante templum in clivo Martis». Ovidio nos dice que este templo estaba en una pequeña altura fuera de la ciudad y frente a la Puerta Capena: «Quem prospicit extra Adpositum rectæ porta Capena viæ». La Via Appia seguía una línea recta, mientras que en las proximidades de Roma y cerca de la misma Porta Capena estaba la Via Latina, que, comenzando en la Via Appia, se desviaba hacia la izquierda. Estrabón dice: «Latina... sintistrorsum est prope Romam deflectens», como se ve todavía hoy cerca de la iglesia de San Cesáreo.

Así pues, se puede considerar como probado hoy lo que Nardini ha presentado como una probabilidad. «Acaso, decía ese templo de Marte extramuros, estaba en el monte que se ha confundido con el Celiolo, en el lugar donde hoy se ven grandes restos de construcciones antiguas. Acaso Aureliano extendió sus murallas hasta aquí, con la doble finalidad de encerrar este monte en la ciudad y de impedir que los enemigos saqueasen este magnífico templo de Marte.» [...]

10 de febrero de 1829

Nos despiertan a las nueve; ha muerto León XII. Annibale della Genga había nacido el 2 de agosto de 1760; ha reinado cinco años, cuatro meses y trece días. Acaba de expirar, sin dolores aparentes, a las ocho y media.

Hemos ido a toda prisa al Vaticano. Hace un frío muy agudo.

El 4 de febrero Su Santidad había concedido una audiencia de una hora a nuestro amigo el joven noble ruso y a dos ingleses. El Papa parecía de muy buen humor y con buena salud. La conversación giró sobre los uniformes de las diferentes armas del ejército ruso y del ejército prusiano. «El Papa me pareció muy feo –nos decía M. N.–; tiene completamente el tono de un viejo embajador inteligente, muy sutil y acaso un poco perverso. El Papa bromeó varias veces, y muy bien. Se burló indirectamente de uno de los cardenales que nombró en último lugar.»

El cardenal Galeffi, camarlengo, ha reunido el tribunal de la Reverenda Camera Apostolica, y a la una del día entró en el cuarto del papa finado. Después de una breve oración, el camarlengo se acercó al lecho; levantaron el velo que cubría la cabeza del difunto, el camarlengo reconoció el cuerpo y monsignor maestro di Camera le volvió a poner el anillo del pescador.

A la salida del Vaticano, el camarlengo, que representa ahora al soberano, fue seguido de la guardia suiza, vestida con su gran uniforme del siglo XV, mitad amarillo mitad blanco. A su paso le han rendido todos los honores militares. Luego, se han ocupado de la toilette del papa difunto; le han vestido y afeitado; dicen que le han puesto un poco de colorete. Velan el cadáver los penitenciarios de San Pedro. Se ha procedido a embalsamarle; luego, cubrirán el rostro con una mascarilla de cera muy parecida.

A las diez, el senado de Roma, oficialmente enterado de la muerte del Papa, ha mandado tocar la campana grande del Capitolio. Por

orden del cardenal Zurla, vicario, han respondido a este toque todas las campanas de Roma. Este momento ha sido bastante imponente. Al son de todas las campanas de la Ciudad Eterna hemos comenzado nuestras visitas de despedida a sus más bellos monumentos. Nuestros asuntos nos reclaman en Francia, y pensamos salir para Venecia en cuanto se clausure el Cónclave.

14 de febrero de 1829

Los funerales del Papa han comenzado hoy en San Pedro; durarán nueve días, según costumbre. A las once de la mañana estábamos ya en San Pedro. Monseñor N. ha tenido la bondad de explicarnos todo el ceremonial que vemos desarrollarse ante nosotros. El catafalco del Papa ha sido levantado en la capilla del coro; está rodeado de guardias nobles, vestidos con su bello uniforme rojo con dos charreteras de coronel doradas. El cadáver del Papa no está todavía en el catafalco.

Hemos asistido a una misa solemne dicha ante este catafalco. Ha oficiado el cardenal Pacca en su calidad de vicedecano del Sacro Colegio. El cardenal Pacca es el candidato del partido ultramontano, y tiene muchas probabilidades de suceder a León XII. Le encuentro una fisonomía inteligente. Todos los extranjeros asisten a esta misa.

Se pronunciaban los nombres de los cardenales, se estudiaba su fisonomía. Ocho o diez de estos señores tienen un aire grave o más bien enfermizo. Los demás hablan mucho entre ellos, y como lo harían en un salón.

Después de la misa, los cardenales se han ido a gobernar el Estado. La sesión ha tenido lugar en la sala del Capítulo de San Pedro. Han confirmado a todos los magistrados. Los conservadores de Roma han ido a recitarles un discurso de dolor sobre la muerte de León XII, la cual alegra a todo el mundo. Por lo demás, lo mismo habría ocurrido si este Papa hubiera sido un Sixto V. Los cardenales encargados de hacer preparar las pequeñas habitaciones para la celebración del Cónclave en el palacio de Monte Cavallo, han dado

su informe.

Mientras los cardenales gobernaban, el clero de San Pedro ha ido a buscar el cadáver de León XII a la capilla donde estaba expuesto. Han cantado un Miserere bastante mal. Llegado el cadáver del Papa a la capilla del coro, han vuelto los cardenales. El cadáver está magníficamente vestido de blanco; lo han colocado, con pompa y conformándose estrictamente a un ceremonial muy complicado, en un sudario de seda carmesí adornado de bordados y de franjas de oro. Han sido depositadas en el féretro tres bolsas llenas de medallas y un pergamino con la historia de la vida del Papa.

Las cortinas de la gran puerta de la capilla del coro estaban cerradas; pero algunos extranjeros protegidos fueron introducidos furtivamente en la tribuna de los cantores.

Un notario levanta acta de todas las ceremonias de que os doy cuenta muy sumariamente. Una justa desconfianza informa todo lo que ocurre en la muerte de un papa. Pues, al fin y al cabo, el papa difunto no tiene familia presente, y los personajes encargados de elegirle un sucesor podrían enterrar a un papa vivo. [...]

18 de febrero

Los cardenales llegan en tropel. El rey de Baviera ha ido a ver el mausoleo de Pío VII, en casa de M. Thorvaldsen. Este mausoleo está dispuesto justamente en el momento conveniente. León XII va a ser colocado encima de una puerta, cerca de la capilla del coro, en San Pedro, donde reemplazará al buen Pío VII. Los restos de este papa los depositarán en el subterráneo de San Pedro, hasta el momento en que sean colocados en los cimientos de su mausoleo. Ya sabéis que es el cardenal Consalvi el que, en su testamento, ha dispuesto que su señor tuviera una tumba. Pasados los nueve días de los funerales solemnes, el Estado no hace nada aquí por un papa muerto. Se habla ya de León XII como si hubiera fallecido hace veinte años.

El cardenal Albani no quiere admitir en San Pedro la tumba de Pío VII que acaba de terminar Thorvaldsen. La razón es que Thorvaldsen es un hereje.

Al rey de Baviera le han gustado tanto las tres estatuas destinadas al monumento de Pío VII, que ha condecorado en el acto a M. Thorvaldsen con la cruz de comendador de su orden. Este nuevo honor no da resultado en Roma; dicen que el artista es un falso infeliz y un gran diplomático. Acaso en esto es la envidia la que habla; M. Thorvaldsen tiene ocho o diez condecoraciones. Como yo no admiro apenas sus obras, no he intentado que me presenten a él. [...]

20 de febrero

Acaban de erigir un magnífico catafalco en medio de la nave principal de San Pedro. Los ornamentos son de M. Tadolini, el escultor. El arquitecto ha sido M. Valadier, conocido por la profanación del Arco de Tito. El catafalco no está nada mal.

Le han dado la forma general de una pirámide, pero han añadido muchos ornamentos, y justificados. Hay unos bajorrelieves que representan los hechos de León XII, y muchas inscripciones latinas del abate Amati. El cuerpo diplomático asistió a la ceremonia que ha tenido lugar en torno al catafalco. Estas ceremonias, siempre las mismas, comienzan a parecernos largas. En cambio, los ingleses, que se han apresurado a venir de Nápoles, se dedican a ellas con furor. En la carretera de Nápoles se han pagado precios enormes por caballos de posta. [...]

23 de febrero

Anoche hemos asistido, por gran favor, a un espectáculo lúgubre. En esta inmensa iglesia de San Pedro, unos carpinteros, alumbrados

por siete u ocho antorchas, clavaban definitivamente el ataúd de León XII. Unos albañiles lo alzaron luego con unas cuerdas y una grúa hasta encima de la puerta, donde reemplaza a Pío VII. Estos obreros no han dejado de bromear todo el tiempo; eran bromas maquiavélicas, agudas, profundas y malévolas. Estos hombres hablaban como los demonios de la Panhypocrisiade de Lemercier; nos hacían daño. Una de nuestras compañeras de viaje, que tenía lágrimas en los ojos, obtuvo el honor de dar dos martillazos para clavar un clavo. Jamás olvidaremos este lúgubre espectáculo; hubiera sido menos horrible si hubiésemos amado a León XII.

Por fin han terminado las exequias.

El cardenal della Somaglia acaba de cantar una misa del Espíritu Santo con ocasión de la apertura del Cónclave. Esta ceremonia ha tenido también lugar en la capilla del coro, en San Pedro, cuya barandilla dorada está ornada de tantas estatuas desnudas. Este contrasentido nos ha perseguido todo el tiempo de las exequias. Hoy, monseñor Testa ha predicado en latín sobre la elección del Papa. Demasiado aburrido y falso; todo el mundo parecía pensar en otra cosa.

El partido ultramontano entre los cardenales se llama, no sé por qué, el partido sardo; hoy dicen que saldrá vencedor. El papa futuro continuará el reinado de León XII en lo interior y no tendrá la misma moderación en sus relaciones con las potencias extranjeras. Estos viejos cardenales tienen que tener el corazón de bronce para resistir a la perspectiva de los últimos momentos de León XII. Yo quisiera, ante todo, ser amado por los que me rodean.

Esta tarde, a las veintidós (dos horas antes de la puesta del sol) fuimos a ver la procesión de los cardenales entrando en el Cónclave. Esta ceremonia ha tenido lugar en la Plaza de Monte Cavallo, en torno a los caballos de tamaño colosal. La cruz que precedía a los cardenales estaba vuelta hacia atrás, es decir, que estos señores podían ver el cuerpo del Salvador. Todas estas cosas tienen un sentido místico que monseñor N... tiene la bondad de explicarnos. Cada cardenal iba acompañado de su conclavista, que, según creo, toma el título de barón al salir del Cónclave.

Como a la reunión de los cardenales se le rinden los honores

debidos a un soberano, estos señores estaban rodeados de guardias nobles y de suizos de gran uniforme del siglo XV. Este uniforme nos ha parecido de muy buen gusto en esta ocasión.

La procesión comenzaba por los cardenales obispos; hemos contado cinco: Sus Excelencias della Somaglia, Pacca, Galeffi, Castiglioni y Beccazzoli. El pueblo decía en torno a nosotros que uno de estos señores será papa.

Detrás de ellos iban veintidós cardenales sacerdotes, con el cardenal Fesch a la cabeza, y por último, cinco cardenales diáconos.

Monseñor Capeletti, gobernador de Roma y director general de la policía, caminaba al lado del cardenal decano, monseñor della Somaglia.

Esta procesión fue recibida a la puerta del Cónclave por una comisión de cinco cardenales, entre los que estaba el cardenal Bernetti; por esta razón no le vimos en la procesión, donde le buscaban con los ojos todos los extranjeros, y sobre todo los que han llegado hoy.

Nos fuimos a comer, y, como unos verdaderos papanatas, volvimos a la Plaza de Monte Cavallo a las tres de la noche (ocho y media de la noche) a esperar las tres campanadas famosas. Sonaron; salieron del Cónclave todas las personas ajenas al mismo; el príncipe Chigi montó su guardia, y los cardenales quedaron encerrados.

¿Cuándo saldrán? Todo esto puede ser largo. No se decidirá nada hasta que llegue el cardenal Albani, legado en Bolonia, que tiene el secreto de Austria, es decir, que está encargado de su veto (ya sabéis que en el Cónclave de 1823, el cardenal Albani puso el veto al cardenal Severoli).

Ya se supone que no puedo decirlo todo. Circulan por Roma versos deliciosos; es la fuerza de Juvenal unida a la locura de Aretino.

Estos versos dicen que hay tres partidos bien constituidos: el partido sardo o ultra, que pretende que hay que gobernar a la Iglesia y los Estados del papa del modo más severo. Este partido lo dirige el cardenal Pacca.

El partido liberal, dirigido por el cardenal Bernetti.

El partido austriaco del centro, cuyo jefe es el cardenal Galecti, un hombre instruido y amante de las artes. Lo singular para nosotros, ignorantes, es que los jesuitas son del partido del centro. ¿Es para traicionarle? «Il tempo è galantuomo», dice monseñor N...; es decir, que sabremos la verdad cuando acabe el Cónclave.

¿La esperaremos en Roma? Pensábamos ponernos en camino en cuanto se cerrase el Cónclave. Pero hace frío, y vamos al norte con la tramontana de frente; pero nuestras compañeras de viaje desean ver la coronación de un papa. Acaba de quedar decidido, bien a pesar mío, que esperaremos este gran acontecimiento tres días. Nuestros amigos ingleses han hecho apuestas enormes sobre esto. Apuestan mil quinientas guineas contra mil a que el Cónclave durará más de treinta veces veinticuatro horas, o sea más de setecientas veinte horas. [...]

5 de marzo de 1829

Al ir a la Plaza de Monte Cavallo, hemos encontrado tres procesiones que hacen para pedir al Cielo la pronta elección de un soberano pontífice. El último artesano de Roma sabe bien que la elección no tendrá lugar en los primeros escrutinios, que no pueden dar ningún resultado, son de pura cortesía; los cardenales dan su voto a aquellos de sus colegas a quienes quieren honrar con una pública prueba de estimación.

Hemos asistido a la fumata y a las estrepitosas carcajadas que provoca siempre. He aquí de qué se trata:

De la ventana más próxima a la que ha sido tapiada en la fachada de Monte Cavallo, que mira a los caballos de dimensiones colosales, sale un tubo de chimenea de ocho a diez pies de largo. Este tubo desempeña un gran papel durante el Cónclave.

Sabemos por los diarios que los nobles reclusos votan todas las

mañanas. Cada cardenal, después de hacer una breve oración, va a depositar en un cáliz colocado en el altar de la Capilla Paulina una cartita lacrada. Esta carta, doblada de un modo especial, contiene el nombre del cardenal electo, una divisa tomada de la Escritura y el nombre del cardenal elector.

Cada noche se procede a una revotación entre los candidatos que han obtenido votos por la mañana. La cartita lacrada contiene estas palabras: «Accedo domino N.».

A este voto no debe añadirse ninguna razón. Observad bien esto. Esta ceremonia de la noche ha tomado el nombre de accession; a veces un cardenal, descontento de las elecciones indicadas por la mañana, escribe en su billete de la noche: «Accedo nemini».

Dos veces al día, cuando los cardenales encargados del escrutinio han visto que ningún candidato ha obtenido los dos tercios de los sufragios, queman las papeletas, y el humo sale por el tubo de que acabo de hablar; esto es lo que se llama la fumata. Esta fumata provoca cada vez una gran risa en la multitud que se aglomera en la plaza de Monte Cavallo, y que piensa en la decepción de las ambiciones; todo el mundo se retira diciendo: «Vamos, hoy no tenemos papa».

6 de marzo

[...] Esta mañana hemos asistido al espectáculo de la llegada de la comida de los cardenales; cada comida da lugar a una procesión que cruza Roma a paso lento. En primer término va la servidumbre del cardenal, más o menos numerosa según la riqueza del patrono. (La servidumbre más brillante es la del cardenal De' Gregorio.)

Luego van unas andas llevadas por dos fachini, y en ellas una gran cesta decorada con las armas del cardenal; esta cesta contiene la comida; la procesión termina con dos o tres carruajes de gala. Todos los días parte un cortejo semejante del palacio de cada cardenal y llega a Monte Cavallo.

Gracias a monseñor N..., hemos asistido esta mañana al examen de las comidas; ya habían llegado varios cortejos. Después de pasar la puerta, no sin trabajo, y atravesar el patio principal del palacio de Monte Cavallo, llegamos a una sala provisional hecha con tablas y tapices, en el fondo de la cual han instalado dos tornos.

En esta sala, un obispo procedía a examinar las comidas. Se abren las cestas, se ponen los platos uno a uno en manos del obispo, cuyo examen debiera tener por finalidad evitar toda correspondencia. El obispo miraba los platos con aire grave, los olfateaba cuando tenían buen aspecto y los devolvía a un empleado subalterno, que los colocaba en el torno. Es claro que cada comida podría contener, en los pollos o en el interior de los timbales de legumbre, cinco o seis billetes.

Cuando después de examinadas dos o tres comidas, ya estábamos aburridos de todo este manejo, y nos disponíamos a retirarnos, vimos llegar por el torno, del interior del Cónclave un billete que contenía dos números, 251 y 17, con el ruego de jugarlos a la lotería.

Los juegos de azar son una de las grandes pasiones de los italianos. Si a un romano le abandona su amante, por muy desesperado que esté, no deja de jugar a la lotería el número de años de su amante y el número del mes en que fue la ruptura. Incluso la palabra infidelidad, buscada en el diccionario del Lotto, corresponde, si no me equivoco, al número treinta y siete. Los números llegados del interior del Cónclave podían también significar que, en el escrutinio de esta mañana, el cardenal que ocupa el departamento 25 ha tenido 17 votos, o cualquier otra cosa. Estos números 17 y 25 han sido fielmente entregados a un doméstico del cardenal P.

La descripción de la entrada al Cónclave de la comida de los cardenales os ha demostrado que nada más fácil que la correspondencia de la mañana. Por la noche, después de la fumata, cuando todo el mundo se ha retirado, se lanzan a la plaza de Monte Cavallo o a la calle Pía piastras huecas que llevan dentro billetitos escritos en papel muy fino, y siempre da la casualidad de que hay alguien que las recoge.

La única noticia oficial que se puede tener es el nombre de los

cardenales jefes de orden encargados del escrutinio. Los cardenales jefes de orden para las jornadas de los días 5, 6 y 7 de marzo son Sus Excelencias Arezzo, de la orden episcopal, y Guerrieri-Gonzaga, de la orden de los diáconos. [...]

10 de marzo

M. de Chateaubriand ha dirigido un discurso al Cónclave. Por una distinción lisonjera, su carroza, al dirigirse a Monte Cavallo, iba seguida de las carrozas de todos los cardenales: estos señores, desde el interior del Cónclave, habían dado órdenes al efecto. M. de Chateaubriand ha dado bellas fiestas; ha hecho hacer excavaciones; anuncia el proyecto de erigir un sepulcro a Poussin. Ha estado cortés con el cardenal Fesch. Me parece que este ilustre personaje ha logrado su objetivo cerca de los cardenales.

M. de Chateaubriand ha hablado en la sala donde se examinan las comidas frente a una pequeña abertura por la que no cabría ni un huevo. Al otro lado de este agujero estaba la diputación del Cónclave. Contestó a este discurso del embajador del rey el cardenal Castiglioni.

El discurso del embajador de España fue en latín. M. de Chateaubriand habló en francés, su discurso ha sido muy liberal; fuera de cierto exceso de yo y de a mí, es precioso y ha tenido mucho éxito. No ha gustado a los cardenales. Cualquiera que sea la opinión personal del gobierno francés, so pena de no ser nada, es por fuerza en Italia el protector del partido liberal. Esta noche se han leído en todos los salones copias del discurso de M. de Chateaubriand.

15 de marzo

Siguen las procesiones y plegarias por la pronta elección de papa.

Se comienza a murmurar vivamente. Los romanos temen por su Semana Santa; si el papa no es nombrado para el 19 de abril, día de Pascua, no hay Semana Santa y adiós los alquileres exorbitantes; nuestros hosteleros hablan de la Semana Santa como de una cosecha: dicen que se anuncia muy buena este año. Los extranjeros venidos a Roma por las ceremonias del Cónclave no se irán, y vendrán otros muchos. Ayer y hoy hemos recorrido todos los barrios de Roma buscando alojamiento para un amigo nuestro que viene de Sicilia; imposible encontrar nada: los precios son absurdos.

20 de marzo

Probablemente España ha encargado de sus intereses al cardenal Giustiniani, que dicen que es amigo particular de S. M. Fernando VII y que es conocido en Roma por una gran condecoración española que lleva siempre sobre su hábito de cardenal. Sus bellos hechos en España han estado a punto de que la facción ultra le prefiera al cardenal Pacca. De hecho, Francia y Austria son las dos únicas potencias realmente interesadas en la designación del papa. En Roma temen mucho a Francia; por otra parte, no podemos hacer nada por un cardenal italiano. Austria puede dar obispados a los sobrinos de los cardenales que votaron por ella.

31 de marzo de 1829

Esta mañana llovía a torrentes, una verdadera lluvia tropical, cuando un peluquero al que habíamos prometido algún dinero, entró echando el bofe y verdaderamente fuera de sí en el salón en que estábamos almorzando: «Signori, non v'è fumata». Éstas son las únicas palabras que pudo pronunciar: Señores, no ha habido fumata. Luego el escrutinio de esta mañana no ha sido quemado; luego se ha elegido papa.

Nos cogió desprevenidos; como Cesare Borgia, lo habíamos previsto todo para el día de la elección del papa, excepto una lluvia de tormenta. La desafiamos.

Acabamos de tener la constancia de pasar tres horas en la Plaza de Monte Cavallo. Verdad es que al cabo de diez minutos estábamos mojados como si nos hubieran tirado al Tíber. Nuestros impermeables de tafetán encerado protegían un poco a nuestras compañeras de viaje, tan intrépidas como nosotros. Teníamos a nuestra disposición ventanas que daban a la plaza, pero nos interesaba estar junto a la misma puerta del palacio, al lado de la ventana tapiada, a fin de oír la voz del cardenal que iba a proclamar el nombre del nuevo papa. Nunca he visto multitud semejante; no hubiera llegado al suelo un alfiler, y llovía a mares.

Unos bravos soldados suizos, ganados de antemano, nos hicieron llegar a los sitios reservados para nosotros muy cerca de la puerta de palacio. Uno de nuestros vecinos, muy bien vestido y que llevaba ya una hora bajo la lluvia, nos dijo: «Esto es cien veces más interesante que el sorteo de la lotería. Pensad, señores, que el nombre del papa, que vamos a saber, influye directamente en la fortuna y en los proyectos de todo el que en Roma lleva un traje de paño fino». Poco a poco la espera en una situación tan incómoda fue irritando al pueblo; y en estas circunstancias todo el mundo es pueblo, en vano intentaré pintaros los transportes de alegría y de impaciencia que nos agitaron instantáneamente cuando fue separada una pequeña piedra de la ventana tapiada que da al balcón y en la que estaban fijos todos los ojos. Nos ensordeció una aclamación general. La abertura se fue agrandando rápidamente, y, en pocos minutos, la brecha fue lo bastante ancha para permitir a un hombre salir al balcón.

Apareció un cardenal; creímos reconocer al cardenal Albani; pero, asustado del horrible chaparrón que caía en este momento, este cardenal no osó arrostrar la lluvia después de tan larga reclusión. Dudó medio segundo y retrocedió. ¿Quién podría pintar en este momento la cólera del pueblo, sus gritos de furor, sus groseras imprecaciones? Nuestras compañeras se asustaron realmente. Aquellos furibundos hablaban de demoler el Cónclave y de ir a sacar de él a su nuevo papa. Esta extraña escena duró más de media

hora. Al final, nuestros vecinos ya no tenían voz y no podían gritar.

La lluvia disminuyó por un momento; el cardenal Albani salió al balcón; la inmensa muchedumbre lanzó un suspiro de satisfacción, y luego se hizo un silencio tal que se hubiera podido oír el vuelo de una mosca.

El cardenal dijo:

ANNUNTIO VOBIS GAUDIUM MAGNUM, PAPAM HABEMUS EMINENTISSIMUM ET REVERENTISSIMUM (aumenta la atención) FRANCISCUM-XAVERIUM, EPISCOPUM TUSCULANUM, SACRÆ ROMANÆ ECCLESIÆ CARDINALEM CASTIGLIONI, QUI SIBI NOMEN IMPOSUIT PIUS VIII [48] .

Al oír las palabras Franciscum-Xaverium, algunas personas muy enteradas de los nombres de los cardenales adivinaron al cardenal Castiglioni; yo oí pronunciar este nombre muy distintamente; ante las palabras episcopum tusculanum, veinte voces repitieron este nombre, pero en voz baja para no perder nada de lo que decía el cardenal Albani. Al oír la palabra Castiglioni, hubo como un grito ahogado, seguido de un visible movimiento de alegría. Dicen que este Papa tiene todas las virtudes y, sobre todo, no será malo.

El cardenal Albani, antes de retirarse, echó al pueblo un papel conteniendo las mismas palabras que él acababa de pronunciar. Acabó aplaudiendo con las manos. Le respondieron aplausos generales. Al mismo tiempo, el cañón del Castel Sant'Angelo anunció este gran acontecimiento al pueblo de la ciudad y del campo.

Yo vi lágrimas en muchos ojos. ¿Era simple emoción por un acontecimiento tanto tiempo esperado? ¿Eran estas lágrimas la expresión de la felicidad por haber conseguido un soberano tan bueno después de tan gran temor? El pueblo se burlaba mucho, al marcharse, de los dos o tres cardenales cuyo nombramiento le hubiera consternado.

Volvimos a prisa a calentarnos. Ninguno de nosotros se había mojado nunca tanto. [...]

1 de abril de 1829

Anoche, el aspecto de la sociedad era taciturno; cada cual calculaba su posición respecto al nuevo Papa y a los amigos del mismo. Cuando nuestros amigos romanos hablaban, era para comentar pequeñas consecuencias de la elección de Pío VIII, ininteligibles para nosotros.

Con este Papa, han subido al trono todas las virtudes. Pasó el reinado de Napoleón, de 1809 a 1814, en Mantua, en Milán y en Pavía. Dicen que es muy sabio en teología; estaba muy unido a Consalvi y dará auge al cardenal De' Gregorio. Pero está enfermo con frecuencia; ¿quién será su ministro?

Pío VIII ha sido elegido después de cuarenta y nueve días de sede vacante y treinta y seis de Cónclave. Nuestro amigo H... gana su apuesta de mil guineas. El nombramiento del cardenal Castiglioni fue decidido en la noche; fue elegido en el escrutinio de la mañana. Al preguntarle el cardenal della Somaglia si aceptaba, contestó sí, sin frases, y eligió el nombre de Pío VIII.

A continuación, monseñor Zucchi, notario de la Santa Sede, levantó acta de la elección.

Los cardenales Albani, Caccia y Atti acompañaron al nuevo electo a la sacristía de la Capilla Paulina, donde le revistieron con los hábitos pontificales. Los había preparados para tres tallas diferentes.

El Papa se colocó luego en el altar de la Capilla Paulina y recibió la primera adoración, que consiste en el beso en la mano y en un doble abrazo. El cardenal Galeffi, camarlengo, le puso el anillo de pescador. [...]

5 de abril

Hermoso día de primavera. Esta mañana asistimos en San Pedro a la coronación de Pío VIII; a las catorce (ocho y media de la mañana), vimos a Su Santidad llegar del Quirinal a San Pedro; por cortesía hacia Francia y Austria, el Papa había tomado en su carroza a los cardenales de la Fare y Gaysruck, el digno arzobispo de Milán. La ceremonia de San Pedro ha sido muy bella; inmensa concurrencia de pueblo y de extranjeros, y todo el mundo estaba perfectamente holgado; tan amplia es esta iglesia.

¿Será el Papa austriaco o francés? Tal es la cuestión que se plantea en el orden del día. El carbonarismo ha penetrado tan profundamente en el pueblo, que el cochero de nuestro fiacre sostenía con el lacayo la misma conversación que nosotros acabábamos de sostener con el señor príncipe N...

Pío VIII tiene varios hermanos en Cingoli, uno de los cuales es archidiácono y pronto será cardenal. [...]

23 de abril de 1829

Las ceremonias de la Semana Santa han sido magníficas. No se recuerda haber visto en Roma multitud semejante; muchos extranjeros tienen que ir a dormir a Albano; se ha pagado por habitacioncitas muy mezquinas hasta un luis diario. En cuanto a la comida, es un problema difícil de resolver. Las osterie, bastante poco limpias en tiempo ordinario, están abarrotadas desde las diez de la mañana de tal modo que no se puede entrar; a la hora de la comida, hay una aglomeración como en un teatro los días de estreno.

Los extranjeros que no tienen en Roma un amigo que pueda ofrecerles lo absolutamente necesario, lo pasan muy mal. En esta ocasión triunfa la pereza romana; yo he visto a un pequeño marmitón rehusar con orgullo cinco francos que le ofrecían por freír una chuleta. Varios curiosos napolitanos han vivido todo un día con chocolate y tazas de café. Epigramas muy graciosos.

Roma ha tomado desde el Domingo de Ramos un aspecto de fiesta muy curioso; todo el mundo se aglomera, todo el mundo camina de prisa.

No tengo valor para describir las ceremonias de la Semana Santa; dos o tres momentos han sido magníficos. Cuando se está aquí en esta época se puede comprar un librito de ochenta y dos páginas, publicado en francés de Roma por el abate Cancelieri. El Papa acaba de conceder dos sesiones al escultor Fabris; hemos ido a ver este busto, que tiene mucho parecido.

Mañana nos marchamos de Roma, con gran pesar nuestro: vamos a Venecia; pasaremos este verano quince días en los baños de Lucca y un mes en el delicioso balneario de la Battaglia, cerca de Padua.

En estos lugares de placer, el genio italiano se olvida de tener miedo y de odiar. El nombramiento del cardenal Albani comienza a producir su efecto; esta mañana se ha encontrado escrito en letras enormes, con tiza blanca, en veinte lugares de Roma y a la puerta del palacio de Monte Cavallo, donde reside el Papa:

Siam servi sì, ma servi ognor frementi.

Alfieri [49]

■

2. Variante de los versos de las Geórgicas de Virgilio (II, 175): Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus: «Salve, gran nutridora de mieses, tierra de Saturno».

3. «Lo que no hicieron los bárbaros, lo hicieron los Barberini.» En realidad, el pasquín de la época estaba dirigido contra el despojo de los bronces del Panteón que, en una pequeña parte, sirvieron para la construcción del baldaquino de Bernini. El propio Stendhal lo

recordará más adelante.

4. «Es el sombrío placer de un corazón melancólico»; Stendhal cita de memoria a La Fontaine, quien había escrito en realidad: «Jusqu'au sombre plaisir d'un coeur mélancolique» (Psyché, II). Sin embargo, el autor había citado el mismo verso de manera correcta en el capítulo XVII de su Historia de la pintura en Italia.

5 * Los exegetas de Stendhal, y concretamente H. Martineu, aseguran que Beyle y Byron no coincidieron nunca en Venecia sino solamente en Milán, en 1816. [N. de la T.]

6. «Aquí yace Rafael; la naturaleza, madre de todas las cosas, temió ser vencida por él mientras vivió, y morir cuando murió», son los versos inscritos en la tumba de Rafael por el cardenal Bembo. Stendhal los había citado ya en su Roma, Nápoles y Florencia (21-IX-1817).

7. Se trata de Simoni Cantarini (Pesaro, 1612-1648).

8. Stendhal se refiere a la también denominada Virgen de Foligno, o actualmente titulada simplemente Sacra Conversación, pintura de Rafael de los Museos Vaticanos (n.º de inventario 40329). La obra fue solicitada al artista por Segismundo de Conti, y fue pintada entre 1511 y 1512. El comitente aparece arrodillado junto a varios santos que adoran a la Virgen y el Niño. En 1797 formó parte del botín de Napoleón y se trasladó a París. Tras la caída de Bonaparte llegó a su destino actual.

9 Estúdiese el reinado modelo de gran duque Cosme I, en Florencia.

No contento con desterrar a todos los toscanos que mostraban alguna generosidad, los hacía asesinar. Sólo los hombres viles tenían derecho a su protección. [N. del A.]

10 Histórico. Véase el Diario di Roma, periódico oficial de los Estados del Papa. Decía Montesquieu: «¿Para qué calumniar a la Inquisición?». Otro santo acaba de ser canonizado por haber transformado un capón en una carpa. [N. del A.]

11 He aquí el relato de Tácito (Anales, libro XV. Cap. 44): «Desde el momento en que la religión de los mártires fue la más fuerte, tuvo sus autos de fe, y varios reyes de España han disfrutado de ellos como Nerón. Los pobres chamuscados son siempre los mismos: las almas apasionadas y poéticas. La civilización, que acaba con estas dos últimas cualidades, acabará con la crueldad». [N. del A.]

12. El baldaquino se finalizó en realidad en 1633.

13 En el pórtico del Panteón hay una inscripción en la que un papa se glorifica de haber mandado hacer, con un bronce inútil, cañones y el baldaquino de San Pedro. León X no hubiera pensado así: pero éste era un gran príncipe. Con demasiada frecuencia, desde el miedo a Lutero, el Papa no ha sido más que un clérigo de mente angosta. [N. del A.]

14. «Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y te daré las llaves del Reino de los Cielos», Mateo XVI 18-19.

15. «Muchos son los convocados, pocos los elegidos», Mateo XXII
14. El final del párrafo no apareció hasta la edición de 1853.

16 Véase el efecto de estas columnas en un cuadro atribuido a Giulio Romano, en el Museo del Louvre. Es una Circuncisión del Señor, ceremonia que tiene lugar en el templo de Jerusalén. [N. del A.]

17 Yo he visto, en 1810, un informe al Emperador en el que M. Denon aseguraba que Canova sabía dibujar. [N. del A.]

18. Miguel Ángel nació el 6 de marzo de 1475; sin embargo, según el calendario florentino, el nuevo año comenzaba el día de la Anunciación (25 de marzo), por lo que el artista habría nacido todavía en 1474 según el cómputo de la época, circunstancia que en ocasiones ha llevado a confusión. Falleció en Roma el 18 de febrero de 1564.

19 Este carácter suele ser fingido en Inglaterra, por ejemplo; pero sólo produce efecto cuando se le cree sincero. [N. del A.]

20. El nombre de madame Lampugnani es una invención, lo mismo que la pretendida forma epistolar que sigue. En realidad este texto fue recogido de la obra de Guinan-Laoureins Tableau de Rome vers la fin de 1814, publicado en Bruselas en 1816.

21 Observación del traductor: Se necesitaba una gracia exquisita para que pudiera surgir la gracia y al mismo tiempo una acción muy poco importante; de otro modo, puesto que hay aquí una sensibilidad profunda, hubiera aparecido la pasión, y la gracia hubiera sido solamente accesoria, como en las divinas madonas del Correggio. Recordad los frescos y los museos de Parma, o mejor aún el de Dresde. [N. del A.]

22 J. Reiskii: Exercitationes de imaginibus Christi. [N. del A.]

23. Se refiere a Jerónimo Bonaparte (1782-1860), hermano de Napoleón, rey de Westfalia entre 1807 y 1813. Stendhal lo mencionaba por su nombre en la primera edición de 1829.

24 * He traído a Roma el Tito Livio de M. Dureau Delamalle. Hay una traducción bonita y a veces muy divertida enfrente de un texto que tiene la ventaja de estar impreso en caracteres bastante grandes. Hay que tener un Gibbon, hombre cuyo estilo impacienta, pero que ha leído verdaderamente los originales y que hace un informe imparcial. Se puede elegir la traducción inglesa de Niebhur, la obra de M. Micali sobre Italia antes de los romanos, Floro, Suetonio y las Vidas de los romanos por este retórico sacerdote inteligente e hipócrita, a quien llamamos el buen Plutarco. Montesquieu era noble y no osó nunca censurar las lettres de cachet ni pedir los Estados Generales; a menudo hasta se burla, a propósito de Roma, de su lector; fuera de esto su Grandeza de los romanos es admirable. [N. del A.]

25 «Otros sabrán mejor que tú dar al bronce todas las gracias de la vida. Tú debes regir y dominar pueblos: recuérdalo, romano.» [N. del A.]

26 * I would not their vile breath should crisp the stream

Wherein that image shall for ever dwell;

The unruffled mirror of the loveliest dream

That ever left the sky on the deep soul to beam.

(Childe-Harold, canto IV, stanza LIII.) [N. del A.]

27 Véase el admirable fragmento de Montesquieu titulado Política de los romanos en la religión. [...] [N. del A.]

28 Fallece el marido, muy viejo, de esta mujer encantadora; a los quince días, la viuda anuncia que está encinta, y le da un heredero a los nueve meses y unos días de su muerte. El hermano del marqués Lepri, privado por este nacimiento de una herencia muy importante, le pone un pleito escandaloso a su bella cuñada. En el momento de perderlo, lega este pleito al papa reinante, Pío VI, que le hace Monsignore. Los jueces condenan al Papa; éste les prohíbe presentarse ante él y se apodera de la inmensa herencia Lepri. Cuando M. Janet administraba las Finanzas en Roma, en 1811, creo que este asunto no estaba todavía terminado. Véase Gorani, Memorias sobre las cortes de Italia.

El rostro de la bella marquesa Lepri tiene algo de melancólico: se atribuye su aventura a un sentimiento de delicadeza. En vida de su marido, no había querido engañarle del todo y había sabido resistir a un amante al que adoraba. [N. del A.]

29 Véase en Bandello el cuento del que Shakespeare sacó su preciosa comedia Twelfth Night. [N. del A.]

30. «Resucitó en su plena integridad.»

31. «Lo que una vez tomó, nunca lo ha abandonado.»

32 Esta mujer fue papa y reinó de 853 a 855, hace cerca de mil

años. La mayor parte de los que han hablado de la papisa Juana tenían interés en mentir. En Italia se la conoce porque es una figura del juego del tarocco. [N. del A.]

33. «Aquí murió León IV, cuyos años abarcan hasta Benedicto III, y esto porque una mujer fue elegida papa.»

34. «Juan, quien no debe ser contado, porque fue una mujer. Benedicto III, etc.»

35 Éste es el término más honesto que puedo emplear; es también lo primero que hay que preguntar de un hombre que se mete a escribir de historia. Recordad la pensión quitada y devuelta a Mézeray por Colbert. Casi todas las historias hay que volver a hacerlas. [N. del A.]

36 Véanse los Breves originales de algunos de estos papas en la Historia de la Inquisición, por el canónigo Llorente. Este pobre hombre fue expulsado de Francia en mitad de un invierno riguroso, y murió de frío y de miseria en la carretera de Madrid. Si hubiera escrito en un sentido contrario, habría sido obispo: su perseguidor fue el cardenal Macchi. Aviso a los lectores de Historia. [N. del A.]

37 Véase el excelente Viaje de Misson, un lionés protestante que viajaba en 1680 y toma en serio los milagros y las reliquias. En su libro se encuentra el carácter exacto y la lógica implacable de los sabios del siglo XVIII. Aquí radica el buen sentido. [N. del A.]

38 * ¡Buen triunfo de la legislación! Los sabios aseguran que esta costumbre nació de que las mujeres indias se libraban de los

maridos incómodos mediante el veneno. Desde hace cuarenta años los indios se atreven a preguntar a sus brahmanes por qué han de ir a la hoguera las mujeres. ¿Se extinguirán todas las religiones? [N. del A.]

39. Se refiere a Carlo Saraceni (Venecia, 1579-1620).

40. En realidad es obra de Girolamo Sciolante, conocido como Sermoneta (1520-1580).

41 «Los restos de Torcuato Tasso reposan aquí. Los hermanos de esta iglesia han escrito estas palabras para que tú lo sepas. 1505.» [N. del A.]

42. Tomasso di Ser Giovanni, Masaccio, fue el pintor más importante de su generación, llevando a cabo una auténtica revolución en la pintura florentina. Nació en Castel San Giovanni –actual San Giovanni Valdarno–, cerca de Florencia, en 1401, y murió en Roma en 1428.

43 El diario latino de Burkhardt se encuentra en el Corpus historicum medii aevi a G. Eccardo, Lipsiæ, 1723, t. II, columnas 2134 y 2149. [N. del A.]

44 Lord Byron tenía un mechoncito de los hermosos cabellos rubios de Lucrecia Borgia. [N. del A.]

45 Hoy, en Italia, a un viajero le molesta y le persigue más la

policía que los ladrones (1829). [N. del A.]

46 Historia muy interesante del auto de fe de 1680 en Madrid, por Del Olmo, in folio en español. [N. del A.]

47. «... la meta evitada / por la ardiente rueda...» parte de los versos cuatro y cinco de la primera Oda de Horacio.

48 «Os anuncio una gran alegría. Tenemos papa, el eminentísimo y reverendísimo señor Francisco Javier, obispo de Frascati, de la santa Iglesia romana, cardenal Castiglioni, que se ha impuesto el nombre de Pío VIII.» [N. del A.]

49. «Somos esclavos sí, pero esclavos siempre conmovidos»; Stendhal toma de forma libre unos versos de Vittorio Alfieri (1749-1803), que ya en otras ocasiones se habían citado de una manera igualmente inexacta (Alfieri había escrito en realidad «Schiavi or siamo sì, ma schiavi almen frementi»). Habían llegado a convertirse en un canto a la unidad y la independencia de Italia que Stendhal hace suyo.

Apéndice

Manera de ver Roma en diez días

Cada día hemos buscado en Roma los monumentos que nos inspiraban curiosidad. Hay otra manera de ver Roma, mucho más regular y sobre todo mucho más cómoda: consiste en examinar todo lo curioso que hay en un barrio antes de pasar a otro.

Se puede ver Roma en diez días. Un amigo nuestro la ha visto en cuatro días, y toda Italia, incluido Paestum y Venecia, en treinta y dos días.

Cuando se quiere ver Roma en diez días, se toma un anticuario (un cequí por día), se adquieren en el Corso los dos o tres mejores planos de Roma antigua y moderna. Se pide al mayordomo de madama Giacinta un buen criado que busque una calesa con excelentes caballos. Con este estado mayor, se puede ver físicamente Roma en cuatro días; pero ¿se disfrutará?, ¿se conservará algún recuerdo distinto? Habría que comenzar y acabar por las doce cosas principales repetidamente indicadas en el curso de esta obra, que son aquellas de las que interesa conservar un recuerdo.

Primer día

San Pedro, el Vaticano, el Coliseo, el Panteón, el Palacio de Monte Cavallo, el Corso, los museos del Capitolio y del Vaticano, las galerías Borghese y Doria, San Pablo extramuros, la Pirámide de Cestio, recorrer las murallas, deambular por Roma al azar. Si se quiere obtener una respuesta, hay que preguntar por los monumentos y las calles con sus nombre italianos.

Segundo día

El Puente Molle, los monumentos de la Via Flaminia, la Porta del Popolo, la Plaza del Popolo, la iglesia de Santa Maria del Popolo, la Via del Corso, la iglesia de Santa Maria de Monte Santo, la iglesia de Santa María de los Milagros, la iglesia de Jesús y María, la iglesia de Santiago de los Incurables, la iglesia de San Carlo, el Palacio Ruspoli, la iglesia de San Lorenzo in Lucina; la iglesia de San Silvestre in Capite, el Palacio Chigi, la Plaza Colonna, Montecitorio, Curia Innocenziana, la casa y la iglesia de los Padres de la Misión, el Templo de Antonino, la iglesia de San Ignacio, el Palacio Sciarra, la iglesia de San Marcelo, la iglesia de Santa Maria in Via Lata, el Palacio Doria, el Palacio llamado de Venecia, el Palacio Torlonia, la iglesia del Gesù, la iglesia de Santa Maria de Ara Coeli, el Monte Capitolino, el Capitolio moderno, el Palacio Senatorial, el museo del Capitolio, el Palacio de los Conservadores, la Protomoteca, la Galería de cuadros del Capitolio.

Tercer día

El Foro Romano, el Templo de Júpiter Tonante, el Templo de la Fortuna, el Templo de la Concordia, el Arco de Septimio Severo, la Prisión Mamertina y Tuliana, la iglesia de San Lucas, la Basílica Emilia, la Columna de Focas, la Græcostasis, la Curia, la iglesia de San Teodoro, los Rostra, el Templo de Antonino y Faustina; el Templo de Rómulo y Remo, la Basílica de Constantino o más bien el Templo de la Paz, la iglesia de Santa Francisca Romana, el Arco de Tito, el Templo de Venus y de Roma, el Monte Palatino, el Palacio de los Césares, los jardines Farnesio, la Villa Palatina o Mills, el Arco de Constantino, el Coliseo, la iglesia de San Clemente, la iglesia de Santo Stefano Rotondo, la iglesia de Santa Maria in Dominica, la iglesia de San Juan y San Pablo, la Plaza de San Juan de Letrán, la iglesia de San Giovanni in Fonte, la Basílica de San Juan de Letrán, la Scala Santa, la Puerta de San Juan, la Basílica de

la Santa Cruz de Jerusalén, los jardines Variani, el Anfiteatro Castrense, el supuesto Templo de Minerva Medica, los trofeos de Mario, la iglesia de Santa Bibiana, la iglesia de San Eusebio, la Puerta de San Lorenzo, la Basílica de San Lorenzo, el Arco de Galiano, la Basílica de Santa María la Mayor.

Cuarto día

La iglesia de Santa Prassede, la iglesia de San Martín, las Siete Salas, la iglesia de San Pietro in Vincoli y el Moisés, las Termas de Tito, la iglesia de Santa Prudencia, la iglesia de San Pablo, primer eremita; la iglesia de San Vital, la iglesia de San Dionisio, la iglesia de San Carlino alle Quattro Fontane, la iglesia de San Andrés, la iglesia de San Bernardo, la Fuente del Agua Felice, las Termas de Diocleciano, la iglesia de Santa Maria degli Angeli, la iglesia de Santa María de la Victoria, la Puerta Pía, la iglesia de Santa Agnese, la iglesia de Santa Constancia. El Monte Sagrado, la Puerta Salaria, la Villa Albani, el Puente Salario, los jardines de Salustio, la Villa Ludovisi, la iglesia de San Nicolás de Tolentino, la Plaza Barberini, la iglesia de los Capuchinos, el Palacio Barberini, el Obelisco de Trinità dei Monti, la Villa Médicis, la Villa Borghese, el Muro Torto, Talleres de M. Schnetz, calle del Babbuino, de Canova, de M. Thorvaldsen (Plaza Barberini), de M. Tadolini, de M. Maresini, de M. Camucini, de M. Agricola.

Quinto día

La calle del Babbuino, la Plaza de España, la iglesia de la Trinidad, la iglesia de San Andrea delle Fratte, la Fontana de Trevi, la Plaza de Monte Cavallo, el Palacio Pontifical, el Palacio de la Consulta, el Palacio Rospigliosi, la iglesia de San Silvestre, la iglesia de Santo Domingo y San Justo, el Foro de Trajano, la iglesia de Santa María

de Loreto, el Palacio Colonna, la iglesia de los Santos Apóstoles, la iglesia de San Marcos, la Tumba de Cayo Publicio Bibulo, el Forum Palladium, el Foro de Nerva, el Templo de Nerva, la calle de Ripetta, el Mausoleo de Augusto, la iglesia de San Roque, el Puerto de Ripetta, el Palacio Borghese, la Plaza de Campo Marzio, la iglesia de Santa María Magdalena, la iglesia de los Huérfanos, la iglesia de la Rotonda, el Panteón.

Sexto día

La Plaza de la Minerva, la iglesia de Santa María de Minerva, el Archigymnasio de la Sapienza, el Palacio Madama, el Palacio Giustiniani, la iglesia de San Luis de los Franceses, la iglesia de San Agustín, la iglesia de San Antonio de los Portugueses, la iglesia de San Apolinar, el Seminario Romano, la iglesia de San Salvatore in Lauro, la iglesia de Santa Maria in Vallicella, la iglesia de Santa Maria de la Pace, la iglesia de Santa Maria del Anima, la Plaza Navona, la iglesia de Santa Agnese, el Palacio Braschi, la iglesia de San Pantaleón, el Palacio Massimi, la iglesia de Sant'Andrea della Valle, el Palacio Mattei, el Palacio Costaguti, la iglesia de Santa Maria in Campitelli, el Pórtico de Octavio, el Teatro de Marcelo, la iglesia de San Nicola in Carcere, el Jano Cuadrifronte, la iglesia de San Giorgio in Velabro, el Arco Cuadrado de Septimio Severo, la Gran Cloaca, el Gran Circo, la iglesia de San Gregorio, las Termas de Caracalla, la iglesia de San Nereo y Aquileo, el Valle de Egeria, el Sepulcro de los Escipiones, el Arco de Druso, la Porta Appia o de San Sebastián, la Basílica de San Sebastián, el Templo de Rómulo, hijo de Máximo, el Circo de Rómulo, la Tumba de Cecilia Metella, el Templo de Baco, la Ninfa vulgarmente llamada de Egeria, el Templo vulgarmente llamado del Dios Rediculo, la Basílica de San Pablo, la iglesia de San Pablo de las tres fuentes, la Puerta de San Pablo, la Pirámide de Cayo Cestio, el Monte Testaccio, la iglesia de San Sabas, la iglesia de San Prisco el Navalia, el Puente Subicio, el Monte Aventino, la iglesia de Santa Maria in Cosmedin, el Templo de Vesta, el Templo de la Fortuna Viril, la Casa de Rienzo, el Puente Palatino o Rotto.

Séptimo día

El Puente Fabricio o Quattro Capi, la Isla del Tíber, la iglesia de San Bartolomé, el Puente Gratiano, la iglesia de Santa Cecilia, el Puerto de Ripa Grande, el Hospicio de San Miguel, la Porta Portese, la iglesia de San Francisco, la iglesia de Santa Maria in Trastevere, la iglesia de San Crisogono, la iglesia de San Pedro in Montorio, la Fuente Paulina, la Puerta San Pancracio, la iglesia de San Pancracio, la Villa Pamphili, la Villa Doria, el Palacio Corsini, el Casino Farnesio y los frescos de Rafael, la iglesia de San Onofre y el busto de Tasso en la Biblioteca, la Puerta del Espíritu Santo, el Puente Sixto.

Octavo día

La Fuente del Puente Sixto, la iglesia de la Trinidad de los Peregrinos, la iglesia de San Carlos de los Catinari, el Palacio de la Cancillería, la iglesia de San Lorenzo in Damaso, el Palacio Farnesio, el Palacio Spada, el Palacio Falconieri, la iglesia de San Juan de los Florentinos, el Puente Vaticano.

Tachar con una raya de lápiz los nombres de los monumentos vistos.

Noveno día

El Puente Aelio o Sant'Angelo, el Mausoleo de Adriano, el Hospital del Espíritu Santo, la Plaza de San Pedro, el Obelisco del Vaticano, la Basílica de San Pedro, la fachada de la basílica, el interior de la

basílica, la Confessio de San Pedro, el altar mayor, la gran cúpula, la tribuna, la parte meridional de la basílica, el crucero meridional, la Capilla Clementina, la parte baja meridional, la capilla del coro, la Capilla de la Presentación, la Capilla de las Fuentes Bautismales, la Capilla de la Pietà, la Capilla de San Sebastián, la Capilla del Santo Sacramento, la Capilla de la Virgen, el crucero septentrional, el subterráneo de la basílica, la sacristía de San Pedro, la parte superior de San Pedro, el Palacio del Vaticano, la Capilla Sixtina, la Capilla Paulina, las logias de Rafael, el departamento Borgia, la galería de las inscripciones, la Biblioteca del Vaticano, el Museo Chiaramonti, el Museo Egipcio, el Museo Pío Clementino, las stanze de Rafael, los veintidós tapices hechos en Arras sobre cartones de Rafael, la colección de cuadros del Vaticano, los jardines del Vaticano, el Monte Mario y la Villa Millini, vista soberbia. Desde aquí tomó Sickler su vista panorámica de Roma, obra útil.

Décimo día

El camino de Roma a Tívoli, el lago de las Solfatara, el Sepulcro de los Plautii, la Villa Adriana, la Villa de Tívoli, el Templo de Vesta, la gruta de Neptuno, la gruta de la Sirena, las cascaditas de Tívoli, la Villa de Mecenas, la Villa de Este, Palestrina, Frascati, Grottaferrata y los frescos del Domenichino; Marino, Castelgandolfo, Albano, la Riccia.

Se pueden desdoblar las jornadas y ver Roma en veinte días.

La luz que ilumina los monumentos de Roma es diferente de la que tenemos en París. De aquí una multitud de efectos y una fisonomía general que realmente es imposible expresar en palabras.

Es sobre todo al Ave María, cuando encontraréis en Roma efectos de luz que yo no he visto nunca en París.

M. Visconti nos decía hoy que M. Nibby cometió el gran error de

querer cambiar el nombre del templo de la Paz en el Foro y llamarle Basílica de Constantino.

No hagáis ningún caso de los nombres que no están probados en inscripciones antiguas.

El único hombre un poco superior entre los que han escrito sobre las antigüedades de Roma ha sido Famiano Nardini. Murió en 1661, y su libro no apareció hasta 1666, con el título de Roma antica. Esta primera edición tiene quinientas ochenta y tres páginas en cuarto, en caracteres muy pequeños; hemos comprado la tercera edición, que es de 1772. Después de Nardini se ha creído que se han hecho descubrimientos; pero estos descubrimientos están de moda unos años, y luego se advierte que no tienen sentido común.

La víspera de nuestra salida de Roma, fuimos a Canino a volver a ver los jarrones y objetos italogriegos, que se descubren cada día. Los jarrones muy grandes tienen inscripciones griegas relativas a atletas.

Nos escriben de Roma que unas excavaciones recientes parecen demostrar que la Via Sacra no pasaba bajo el Arco de Tito.

Un pintor amigo nuestro acaba de ver toda Italia en cien días y por mil quinientos francos.

* * *

Unas palabras más sobre las medidas.

Las millas romanas, indicadas por las piedras miliares en los grandes caminos de los alrededores de Roma, tienen setecientas sesenta y cuatro toesas. El pie romano antiguo era de diez pulgadas once líneas; los modelos antiguos en el Capitolio no son exactamente de la misma longitud.

El estadio romano tenía seiscientos veintiséis pies antiguos; la milla tenía ocho estadios o setecientas cincuenta y ocho toesas.

El jugerum romano tenía setecientas veinticuatro toesas cuadradas. El rubio actual tiene cuatro mil ochocientas sesenta y seis toesas cuadradas.

La palma de los comerciantes de Roma tiene nueve pulgadas tres líneas y cuatro décimas.

El pie griego tenía once pulgadas cuatro líneas. La medida del trigo, llamada rubio, pesa seiscientas cuarenta libras romanas o cuatrocientas cuarenta y tres libras peso de marco.

El barril de vino mide dos mil novecientas setenta y seis pulgadas cúbicas; el barril se divide en treinta y dos bocali.

La libra de Roma pesa seis mil seiscientos treinta y ocho granos de Francia.

La libra de los antiguos romanos pesaba seis mil ciento cuarenta y cuatro granos. El palmo de Muratore mide ocho pulgadas tres líneas y un treintavo.

No debe aconsejarse a todo el mundo que vaya a Italia. En ese país no hay goces de vanidad; cada cual tiene que vivir de su propio capital, y no puede apoyarse en los demás. Cuanto más brillante en el mundo sea la posición que se tiene en París, antes se aburrirá en Italia el que la disfruta.

TO THE HAPPY FEW

Edición en formato digital: 2023

Título original: Promenades dans Rome

© del prólogo, la selección y las notas: David García López, 2007

© de la traducción: Fundación Consuelo Berges

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2007, 2023

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN ebook: 978-84-1148-352-0

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.